எழுத்து

ஆகஸ்டு 63 ஐந்தாம் ஆண்டு 50 காசு
ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

மேலோட்ட சொற்பொழிவாளர்கள்	தலையங்கம்	146
வ. ரா.	நினைவுத் தொகுப்பு	147
கணக்கு துறை துளிவரம்	சி. சு. செ. எஸ். ராமச்சந்திரா எஸ். வைத்தீஸ்வரன்	148
கவிதைபற்றி	வால்ட் விட்மன் ரேவதி	149
பொறி விளக்கு	தருமு சிவராமு	151
சங்க காலத்துக்குப் பிறகு ...	பண்டிதமணி சி. கணபதிப் பிள்ளை	157
சிணுக்கம்	ந. பிச்சமூர்த்தி	158
இயலும் செயலும்	ச. து. சு. யோகியார்	159
ஞான சூன்யம்	நா. வெங்கடராமன்	160
முதுமை மின்னல்	சி. மணி மு. பொன்னம்பலம்	161
ஏடு ரசிகக் கும்பல்	தருமு சிவராமு தி. சோ. வேணுகோபாலன்	162
பாரதி மரபு கவிஞன்	சி. சு. செ.	163

56

மேலோட்ட சொற்பொழிவாளர்கள்

தமிழ் இலக்கிய சரித்திரம், வளர்ச்சிபற்றி 'நூல் எழுத முன் வருகிறவர்கள் சங்ககாலத்திலிருந்து பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரைபற்றி விவரமாக எழுதிவிட்டு இருபதாம் நூற்றாண்டு வளர்ச்சிபற்றி எழுதுகிறபோது புத்தகத்தின் கடைசி அத்யாயத்தில் ஒரு ஏழெட்டு பக்கத்துக்குள் மேலோட்டமாக ஏதோ எழுதிவிடுவதை நாம் பார்த்திருக்கிறோம். அதேபோலத்தான் சொற்பொழிவாளர்களும், இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியம்பற்றி பரிவலாக பேசிவிடுகிறார்கள். சமீபத்தில், 'இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் வளர்ச்சி' பற்றியே ஒரு சொற்பொழிவு சென்னையில் கோகலே ஹாலில் நடைபெற்றது. அதில் பங்கு கொண்டவர்கள் தமிழில் நல்ல புலமை வாய்ந்த கி. வா. ஜகந்நாதன், கண்ணதாசன் ஆகிய இருவரும். நல்லவேளையாக, பீடிகையாக முந்தின நூற்றாண்டுகள்பற்றி வளர்த்தாமல் தற்காலம் பற்றியே பேசினார்கள். பாரதியைப்பற்றி பிரஸ்தாபித்து இந்த நூற்றாண்டில் அவர் தந்த திருப்பத்தை குறிப்பிட்டார்கள். பாரதிக்கு முன்பே தமிழ் உரை நடை எளிமையானதாக உ. வே. சாமிநாதய்யர் போன்றவர்கள் மூலம் ஆகிவிட்டதாகவும், பாரதிக்குப்பின் தமிழில் எதையும் சொல்லமுடியும் என்பதை காட்டியவர் 'கல்கி' ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி என்று அவருக்கு ஒரு தனித்த பெருமையை கொடுத்தும் தேசியம், பத்திரிகைகள் உரை நடையை வளர்த்ததையும்பற்றி குறிப்பிட்டார் கி. வா. ஜ. பாரதிக்குப் பிறகு கவிதைத் துறையில் ஒரு பெரிய சாதனையைக் காட்டியவர் பாரதிதாசன் என்றும், தமிழ் உரை நடைக்கு ஒரு வளம் ஏற்படுத்தியவர் சி. என். அண்ணாதுரைதான் என்ற தனிப்பெருமையைத் தந்தும், பத்திரிகைகள், சினிமா, உரை நடையை வளர்த்து வருவதையும் குறிப்பிட்டார் கண்ணதாசன். சிவகுமாரன் என்பவர் திரு. வி. கல்யாண சுந்தர முதலியார் உரை நடையையும் டி. கே. சிதம்பர நாத முதலியார் ரசனை வழியையும் குறிப்பிட்டுப் பேசினார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ் வளர்ச்சி என்றால் கவிதை, கதை, நாவல், கட்டுரை, விமர்சனம் ஆகிய பிரிவுகளில் என்ன வளர்ச்சி காட்டப்பட்டிருக்கிறது என்பதை கணிப்பதுதான் முதன்மையான உத்தேசமாக இருக்கவேண்டும். அதைப்பற்றி யாரும் பேசவே இல்லை. கி. வா. ஜ. இந்த துறைகள் வளர்ந்திருக்கின்றன என்று பொதுவாக சொல்லிவிட்டு நகர்ந்துவிட்டார். மற்றவர்கள் தொடவே இல்லை. தமிழ் வளர்ச்சி என்றால், உரை நடை எளிமையானதாகி எழுதப்படுவதை மட்டும் சொல்லிவிட்டால் போதும் என்று நினைத்துப் பேசிவிட்டார்கள். இலக்கியத்தை முன்வைத்துப்பேசி, உரைநடை ஒட்டி வளர்ந்ததை குறிப்பிடுவதுக்கு பதில், உரை நடையை முன்வைத்துப் பேசி இலக்கியத்தை தொடாமலேயே இருந்துவிட்டது இருபதாம் நூற்றாண்டு தமிழ் வளர்ச்சிபற்றி கணித்து பேசியதாகாது. இலக்கியப் படைப்புகளுக்கு மொழி ஒரு சாதனம். அந்த சாதனம் படைப்புக்கு எவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது என்று இலக்கியப் படைப்புகளை எடுத்துக் காட்டி குறிப்பிட்டு சாதனத்தைப்பற்றி பேசவேண்டுமே தவிர, ஏதோ உரை நடைக்காக உரைநடை என்று, அதுதான் சகலமும், வேறு எதுவும் தங்கள் சொற்பொழிவு தலைப்புக்கு உட்பட்டது அல்ல என்று நினைத்துவிட்டார்கள் போலிருக்கிறது. பாரதிக்குப் பிறகு தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிபற்றி இவர்களிடமிருந்து ஏதாவது கருத்துக்கள் கிடைக்கும் என்று எதிர்பார்த்து போனவர்கள் தாங்கள் ஏமாற்றப்பட்டுவிட்டதான உணர்ச்சியுடன்தான் திரும்பி இருப்பார்கள்.

அடுத்தபடியாக உரை நடை சம்பந்தமாக அவர்கள் வெளியிட்டுள்ள சில கருத்துக்கள் பற்றி. அவர்களால் குறிப்பிடப்பட்ட ஐந்தாறு பேர்களும் தமிழ் உரைநடை சம்பந்தமாக குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் என்பதில் சந்தேகமே இல்லை. ஆனால் குறிப்பிட்டு ஆளுக்கு இரண்டொரு பெயர்களை மட்டும் சொல்லி, இவர்களைத் தவிர வேறு யாருமில்லை என்று மார்தட்டிச் சொல்லுகிற போக்காக இருந்துவிட்டதை பார்க்கிறபோது, உரை நடை வளர்ச்சிப் போக்கை முழுப்பார்வையுடன் பார்த்து சரியாக கணிக்கத் தவறிவிட்டார்கள் என்றுதான் நமக்குச் சொல்லத் தோன்றுகிறது. இல்லாவிட்டால் பாரதியோடு வ. வெ. சு. அய்யரும், டாக்டர் வரதராஜுலு நாயுடுவும் பின்னர் வ. ரா.வும், சங்கு சுப்ரமண்யமும், டி. எஸ். சொக்கலிங்கமும், கனகசங்கர கண்ணப்ப

(163-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை, சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக் கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப் பட வேண்டும்.

எழுத்து.

சி. சு. செல்லப்பா

5-ஆம் ஆண்டு

ஏடு 56

ஆகஸ்டு 63

நினைவு

வ. ரா.

“பாரதிக்குப் பின்?” என்ற கேள்வி இன்றளவும் சரியான விடை கிடைக்காமல் சூன்யத்தில் உலவிக்கொண்டிருப்பதற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. முதன்மையாக, பாரதியையே சரியாகப் புரிந்து கொள்ளாததும் அடுத்து, மேற்படி கேள்வியின் முழுப் பொருளை விளங்கிக் கொள்ளாததும் என்று அடித்துச் சொல்லலாம் மடத்துத் தலைமைக்கு வாரிசு நியமிப்பது போலவும். அரசியல் தலைமைக்கு வாரிசு வருவது போலவும் எண்ணிக்கொண்டு தான் சிந்தனை அவிழ்த்துவிடப்படுகிறது. ஒரு இலக்கிய இயக்கத்துக்கு, தனி மனித நிலைக்கு அப்பாற்பட்ட ஆதர்ச உருவத்துக்கு, ஒரு காலகட்டப் போக்கையும் வளர்ச்சியையும் பாதித்துச் சமைத்துநிலைநிறுத்திய உயிரோட்டத்துக்கு—‘அடுத்து யார்?’ என்று வினவப்படுகிற உள்நயம் புரியாத வரை, இன்றைய தமிழ் இலக்கிய உலகில் எத்தகைய தீவிர லட்சிய யாத்திரை செய்தாலும், பயனற்ற பயணமாகத்தான் மிஞ்சும்.

கவிகளிலே. இருப்பதற்குள் நாலு பேர், வசன நடை விற்பன்னர்கள் என்று தட்டுத் தடுமாறிய பட்டியல் இப்படி இட்டு நிரப்புகிற வேலையை நாம் உடனடியாக உதறித்தள்ளவேண்டும். ‘இவரே எல்லாம் சாதித்தவர்’ என்றும ‘இவர் புகுந்து புறப்படாத துறை எறுவுமே பாக்கி இல்லை’ என்றும் மூர்த்தண்யமாகக் கட்சிபேசாமல் வரலாற்று ரீதியான இலக்கிய உண்மைகளை மனம் திறந்து ஒப்புக்கொள்ளும் மனப்பான்மை. விரியும்போது, வ. ரா. என்ற இரண்டு எழுத்துக்களின் உண்மை சொருபம் தெரியத்தான் போகிறது அன்று அவர் அடித்த கூடாரத்துடன் தொடர்பு கொண்ட, ஏன் அதற்குள்ளேயே இடம் பிடித்திருந்த பல பேனாக்கள் அந்த சொருபத்தை இன்று வெளித் தெரியச் செய்யத் தவறியது மறுமலர்ச்சி உணர்வின் துரதிர்ஷ்டம் என்று தான் சொல்லவேண்டும்.

—சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

ஒவ்வொரு காலத்திலே ஜன சமூகத்தின் உயிர் ஒவ்வொரு வழியாக வழிந்து ஓடிக்கொண்டிருக்கும். இந்தக் காலத்தில் அந்த உயிர் ஹோட்டல் வழியாக வழிந்துகொண்டிருக்கிறது. ஹோட்டல் மணி, அந்த உயிரின் ஜீவநாடி. நாடி பிடித்துப் பார்த்து, தேக ஆரோக்கியத்தைக் கவனிப்பது போல், மணியை நாடி பிடித்துப் பார்த்துத் தெரிந்துகொண்டால், ஹோட்டலைப் பற்றிப் பூராவாகத் தெரிந்து கொள்ளலாம். ஹோட்டல் மணியின் பிறப்பு வளர்ப்பு பற்றிப் பேசுவானேன்? சீதையைப் போல மண்ணில் அகப்படவில்லை, பிரம்மாவைப் போல நாபியில் (தொப்புளில்) பிறக்கவில்லை. கவிதையைப் போல ஆவேசத்தில் ஜனனம் எடுக்கவில்லை. தாயைக் குடல் விளக்கம் செய்ய' அவதரித்த தாமோதரன் இனத்திலும் அவன் சேர்ந்தவனல்லன். மணி சிறுபிராயத்துக் கலியாணத்தினால் ஏற்பட்ட முதற் பயிர், முதல் விளைவு.

(நடைச்சித்திரம்)

* * *

மேதாவி பர்னார்டு ஷா நீண்ட முன்னுரை எழுதுவது வழக்கம். இந்த வழக்கத்துக்கு நேர் விரோதம் என்னுடையது, மேய்கிற மாட்டிற்குக் கொம்பில் புல்லைக் கட்டி விடும் வழக்கம் கிடையாது. நல்ல மாடு சந்தைக்கு விற்பனைக்காகச் செல்லாது, நல்ல சாமானுக்கு விளம்பரம் தேவையில்லை, நல்ல நூலுக்கு முன்னுரைகூட வேண்டாம் என்று நான் சொல்லுவேன்,

(விஜயம்)

* * *

பாரதியாரை நேரே பார்க்காதவர்கள், துரதிருஷ்டசாலிகள் என்றே சொல்லவேண்டும். சிலரை நேரே பார்க்காமல் இருந்தால் நன்றாக இருக்கும். சிலர், படத்தில் அழகாக விழுந்திருப்பார்கள். ஆனால், நேரே பார்த்தால், வேறு விதமாக இருக்கும், பாரதியாரை எத்தனையோ படங்களில் இதுவரையில் நான் பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால், அந்தப் படங்களில் பாரதியாரின் மூர்த்தியின் மாண்பையும் வசீகரத் தன்மையையும் நான் காணவில்லை. கிராமபோன் பாட்டில் சங்கீத வித்வானுடைய மூர்த்தியைக் காண முடியுமா? ஒருக்கால், ராகத்தின் மூர்ச்சையைக் காணலாமோ, என்னவோ?

(பாரதியாரின் மூர்த்தி)

* * *

ஜன சமுதாயத்தில் தேள், பாம்பு. தட்டுவாய்க்களி, குருட்டீ, மூட்டைப்பூச்சி. கொசு, மரவட்டை போன்ற மனிதர்கள் வாழ்கின்றார்கள். ‘இவர்கள். தங்கள் விஷத்தை, நிமிஷம் தவறாமல், வெளியே கக்கிக் கொண்டிருப்பார்களாகில், ஜன சமுதாயத்திலிருக்கும் அப்பாவிகளான மற்றப் பேர்வழிகள், நிம்மதியுடன் எப்படி வாழ முடியும்? இந்த சந்தர்ப்பங்களில், கொலைக்குத் தயாராயிருக்கும் போர் வீரன், கருணை வெள்ளம் பாய்ந்தோடும் கலைஞனைக் காட்டிலும் ஜன சமூகத்துக்கு அதிகமாக தேவையானவன் என்று சொல்லும்படியான நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டு விடுகிறதா, இல்லையா?

(புலவனா? போர் வீரனா?)

* * *

புரட்சிக்காரர்கள் சிலர், விக்கிரகத்தை உடைப்பவர்கள் என்று பெயர் வாங்குவது இயற்கை. பழைய

ஆசார விவகாரங்கள் பிடிக்காத சீர்திருத்தக்காரன், அவைகளை உடைத்தெறியத்தான் பார்ப்பான். அப்படி, அவைகளை உடைத்தெரியும்பொழுது, எழுத்தாளனு யிருப்பின், மறைமுகத் தாக்குதலான ஹாஸ்யத்தைக் கையாளுவது இயற்கை. சீர்திருத்தக்காரனுகிய எழுத் தாளன், புரளிச் சாதனமாகிய ஹாஸ்யத்தைக் கையாண்டு பார்த்தால், நல்ல பயன் கிடைக்குமா என்று பார்க்கிறன். பெரும்பாலும், இதிலே, வெற்றி கிடைக்கும் என்றாலும், நிதிலும் ஆபத்து இருக்கிறது. உயர்ந்த ரக ஹாஸ்யம் விளங்காத ஜனங்களுக்கு, மட்ட ரகச் சரக்கைக் காண்பித்தாவது, அவர்களுக்கு இன்பம் ஊட்ட வேண்டுமென்ற நல்ல நோக்கத்துடன், எழுத் தாளன் மட்டரக ஹாஸ்யமுள்ள சந்தர்ப்பங்களை சிருஷ்டி செய்யத் துணிகிருன். ஆகவே, குற்றம் இரு புறத்திலும் இருக்கிறது பைத்தியம் தெளிந்தால் கலியாணமா அல்லது கலியாணமானுல், பைத்தியம் தெளியுமா என்ற பழைய கேள்விதான்.

(அதிருஷ்டம் என்ற தமிழ் பேசும் பட விமர்சனம்)

* * *

கவிதை முதலிய பல துறைகளில், பழைய பஞ்சாங் கங்களான பல அபிப்பிராயங்கள் விடாப்பிடியாக மக்க ளின் மூளைகளைக் கவ்விக்கொண்டு, கிடக்கின்றன. பேச்ர் அநாகரிகம் என்று தெரிந்தும், அதை உலகம் இன்றும் விட்டபாடில்லையே! அதைப் போலவே, அர சாங்கம், பொருளாதாரம், கவிதை, கலை, சங்கீதம் முத லிய துறைகளில், துருப் பிடித்த கருத்துகள் சில, இன் னும் வலையை வந்துகொண்டிருக்கின்றன. கவிதைக்கு சில சொற்கள்தான் எடுப்பாக இருக்குமாம்! கவிதை க்கு சில விஷயங்கள் தான் பொருத்தமாம்! கவிதை யில் எதுகைமோனை இருக்கவேண்டுமாம்! கவிதை, சில விஷயங்களைப்பற்றிப் பேசுவேபடாதாம்! கவிதை, "தேமாங்காய், கூவிளங்காய்" போன்ற பண்டைக் கூடு களில் போட்டு அடைத்தால் தான் அழகாக இருக்கு மாம்! நாகரீகமாக இருக்குமாம்! வெள்ளைத் தமிழ் கவி தைக்குக் கூடாதாம்! கவிதை என்பது கடவுளைப்போல. கவிதைக்கு எல்லை கோலி, வேலி அடைப்பது பாபமா கும், அது அறிவுடைமையாகாது.

(நவயுகக் கவி)

கணக்கு

சி. சு. செ.

நடந்தேன்
நடந்தேன்
நடந்து கொண்டே போனேன்
மைல் கணக்கு சொன்னுர்கள்
யாரோ
கால் வலித்தது

சுற்றினேன்
சுற்றினேன்
சுற்றிக்கொண்டே இருந்தேன்
உஷ்ணக் கணக்கு சொன்னுர்கள்
யாரோ
உடம்பு சுட்டது

வாழ்ந்தேன்
வாழ்ந்தேன்
வாழ்ந்து கொண்டே வந்தேன்
வயதுக் கணக்கு சொன்னுர்கள்
யாரோ
நெஞ்சு கிழண்டது

துறை

எஸ். ராமச்சந்திரா

செல்லுந் துறை
தெரியவில்லை
முழைத்திரை மறைவில்
திண்றிக்
கரைதட்டி
இறங்கிப் பார்த்தால்
விட்டகன்றதுறை

துளிவரம்

எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

எண்ணத் தூண்டில்கள் கோடியாய்
இங்கு மங்கும்
விண்ணில் விரிந்துக் காத்திருந்தும்
என்ன கண்டேன் நான்.!
உன்னைப் பிடித்தேனு?...
ஒய்யாரக் கனவுகளைக் கப்பல்கட்டி
ஊழிமடுவில் உனக்காசுத் தவித்து நின்று
புண்ணியம் தானேது?
காத்திருந்த வழி மூடிக்
காட்டுப் புதராச்சு.
கருத்துக்குள் நினைவுகாய்ந்து
மேடு தட்டிப் போச்சு.
ஏதோ முடிவாய்
நேற்று விரித்த வலையை இன்று சுருட்டி
வீட்டுக்குள் முடக்கினேன்.
எண்ணத்தை அறுத்தெறிந்து
எனக்குள் சிரித்துக்கொண்டேன்.
காட்சியை அழித்துவிட்டுக்
கண்ணைத் திறந்துகொண்டேன்.
வர்னத்தை உதறிவிட்டு.
மண்ணில் தலைசாய்த்தேன்.
கன்னக்குழியில் "தானுய்" வந்து
ததும்பிய மழைத்துளி தான்
தேனே, நீயே வென்று கிடக்கிறேன்
தெரியாமல் நான்.

கவிதை பற்றி

வால்ட் விட்மன்

தமிழாக்கம்: ரேவதி

மனித வர்க்கத்திற்குள்ளேயே மகாகவி தான் சமநிலைப்பட்டவன். அவனைவிட்டு விலகி நிற்கும் நிலையிலன்றி பொருள்களில் அழகின்மையோ கிறுக்கோ தோன்றுவதில்லை. அவை நிதானம் தவறுவதும் இல்லை. அதனதனிடத்தில் இல்லாத பொருள்களில் நன்மை இல்லை; அதனதனிடத்தில் உள்ள பொருள்களில் தீமை இல்லை. ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் தன்மைக்கும் அவன் பொருத்தமான பாங்கை அளிக்கிறான்; கூட்டுவதும் இல்லை, குறைப்பதும் இல்லை. பலவகைப்பட்ட பொருள்களுக்கு அவனே பஞ்சாயத்து, அவனே திறவுகோல். தான் வாழும் சகாப்தத்தையும் நாட்டையும் சமப்படுத்தும் சக்தி அவன். குறைவுபடுவதை அவன் நிரப்புகிறான்; கட்டுப்படுத்தவேண்டியதைக் கட்டுப்படுத்துகிறான். சகஜமான சமாதானம் நிலவினால் அவனிடமிருந்தும் அமைதியான சக்தி பிறக்கும். அளவற்ற, வளமான, செட்டான மக்கள் நெரியும் பெரிய நகரங்களும், விவசாயமும், கலையும், வர்த்தகமும் அந்த சக்தியிலிருந்து பிறக்கும். மனிதனையும், ஆன்மாவையும், அமரத்வத்தையும், ராஜ்ய சமஷ்டி சர்க்கார்களையும், ஸ்தல ஸ்தாபனங்களையும், திருமணங்களையும் சுகாதாரத்தையும், கட்டற்ற வர்த்தகத்தையும், தரை தண்ணீர் வழி போக்குவரத்தையும் அது உருவாக்கும். மிகக் கிட்டியதென்றுமில்லை; மிக எட்டியதென்றுமில்லை; தாரகையின் இருப்புக்கூட தூரமாய் இராது.

யுத்தத்தில் அவன்தான் அழிவின் சக்தி. ஒரு கவிஞனைச் சேர்த்துக்கொண்டால், காலாட்படையையும், குதிரைப் படையையும் சேர்த்துக்கொண்டது போலாகும். இன்ஜினியர்கள் தேர்ந்தெடுத்துள்ள பீரங்கியை அவன் கொணர்வான். காலம் மந்தகதி கொண்டால் அவனுக்கு ஊக்கத்தெரியும். குருதியை சொரியவைக்க அவன் சொல்லுக்குத் தெரியும். வழக்கம், படிமானம், சட்டம் என்னும் சகுதிகளில் எது தேங்கினாலும் அவன் தேங்கமாட்டான். படிமானம் அவனை பணியவைக்காது; அவன் அதைப் பணியவைப்பான். எட்டாத உயரத்தில் நின்று, செறிந்த ஒளியை அவன் சுழலவிடுவான்; விசையை விரலால் திருப்புவான். ஓடி ஓடி முயலும் காரியங்களை இருந்த இடத்திலிருந்தே சாதித்துக்காட்டி அவர்களைத் திகைக்கவைப்பான். துரோகம், நப்பாசை, கிண்டல் ஆகியவற்றில் நேரம் புகாமல் உறுதியினால் தடுத்து நிறுத்திவிடுவான். உணவைப் பரவலாகத் தருவான். ஆண்களையும் பெண்களையும் வளர்க்கும் உறுதிமிக்க உணவை அவர்களுக்குத் தருவான். அவனுடைய அறிவு தான் சிகரம். அவன் வாதாடுபவனல்ல. அவன் தான் தீர்ப்பு. நீதிபதியைப்போல் அவன் முடிவு செய்வதில்லை. தென்பற்ற உயிரையும் சூழும் சூரியனைப்போல் செயல்படுகின்றான். தீர்க்கமான பார்வை இருப்பதால் அவனுக்கு நம்பிக்கை அதிகம். அவனுடைய சிந்தனைகள் எல்லாம் சிருஷ்டியை வாழ்த்தும் தோத்திரப் பாடல்கள். தன்னிலைக்கு அப்பாற்பட்ட கடவுள், காலாதீதம் ஆகியவைபற்றி அவன் மௌனம் சாதிப்பான். காலாதீதத்தை அடி முடி உள்ள நாடகமாக அவன் கணிப்பதில்லை. ஆனால் ஆண்களிலும் பெண்களிலுமே அந்தக் காலாதீதத்தைக் காண்பான். ஆணையும் பெண்ணையும் வெறும் கனவாகவோ புள்ளிக் கணக்காகவோ பாவிப்பதில்லை. ஆன்மாவுக்கு நம்பிக்கைதான் கிருமித் தடுப்பு மருந்து. பாமர மக்களிடையே பரந்து நின்று கை கொடுப்பது நம்பிக்கை. அவர்கள் பக்தியை விடமாட்டார்கள்; எதிர்பார்க்கும் தன்மையை விடமாட்டார்கள்; நம்பிக்கையை விடமாட்டார்கள். எழுத்தறிவில்லாத பாமரனிடம் காணும் சொல்லொணாத இளமையும் அகந்தை இன்மையும் உன்னதமான வாக்குத் திறன்படைத்த மேதையையும் அடக்கிப் பரிகசிக்கும். பெரிய கலைஞனாக இல்லாதவனும் கலைஞனைப்போல் குறையேதுமின்றி புனிதமாக இருக்கமுடியும் என்பதைக் கவிஞன் நிச்சயமாக உணர்வான்.........

* * *

அழிக்கும் ஆற்றலையும் திருத்தி அமைக்கும் ஆற்றலையும் அவன் பயன்படுத்துவான்; ஆனால் ஒருக்காலும் தாக்குவதில்லை. சென்றது சென்றது தான். உன்னதமான லக்ஷியக் கவிகளை அம்பலத்துக்கு இழுத்து தன்னை ஸ்தாபித்துக்கொள்ளாத கவியால் பயனில்லை. மகாகவி வந்தாலே வெற்றி தான்; தர்க்கத்திற்கோ போராட்டத்திற்கோ எத்தனப்பட்டமுயற்சிகளுக்கோ அவசியம் இராது. அவன் சென்ற பாதையை இப்பொழுது பார். நம்பிக்கை இன்மை, மனிதவர்க்கத்தின்மீது வெறுப்பு, கள்ளத்தனம், அகம்பாவம், இழிபிறப்புணர்ச்சி, நிறம்பற்றிய அவமானம், நரகம் என்னும் கனவு, நரகம் தேவை எனக் கருதும் நினைப்பு—ஆகிய எவற்றின் சுவடும் அவன் சென்ற மாதையில் இராது. அறியாமைக்காகவோ பலவீனத்திற்காகவோ பாபம் செய்ததற்காகவோ எந்த மனிதனையும் இழிவுபடுத்தக்கூடாது.

மகாகவியிடம் அற்பத்தனமும் சின்ன புத்தியும் இராது. சிறியதென்று பாவிக்கப்படுவதின்மீது தன் மூக்கைவிட்டால் அது சிருஷ்டியின் கம்பீரமும் ஜீவனும் பெற்று, விரிவடையும். அவன் ஒரு 'ரிஷி'. அவன் தனி தனக்குள்ளேயே நிறைந்தவன். மற்றவர்களும் அவனைப்போலவேதான்; ஆனால் அவன் பார்க்கிறான்; அவர்கள் பார்ப்பதில்லை. அவன் கோஷ்டிப்

பாடகர்களில் ஒருவனன்று. விதிகளைக் கண்டு அவன் தயங்குவதில்லை, விதிகளுக்கு அவன் அதிபன். கண் பிறவற்றிற்குச் செய்வதை அவனும் பிறவற்றிற்குச் செய்கிறான். பார்வையின் மர்மத்தை யாரறிவார்? மற்ற புலன்கள் ருசுவைக் காட்டி தங்களை உறுதிப் படுத்திக்கொள்ளவேண்டும். ஆனால் இதற்கு தன்னைத் தவிர்த்த ருசு ஏதும் இல்லை. ஆன்மீக உலகத்தின் தத்வங்களுக்கு அது முன்னோடி ஆகிறது. மனிதனின் விஞ்ஞான பரிசோதனைகளையும், கருவிகளையும், நூல்களையும், தர்க்கவலுவையும் வெறும் பார்வை பரிகசித்து குலைத்துவிடுகிறது.

* * *

தரையும் கடலும், பிராணியும் மீனும், பறவையும், வானமும் கோளமும், காடும் மலையும் ஆறும் சிறிய விஷயங்களல்ல...........ஆனால் ஊமையாக இருக்கும் உண்மையான பொருள்களுக்குள்ள அழகையும் பெருமையையும் விட அதிகமாகக் கவி காட்டவேண்டும் என்று மக்கள் எதிர்பார்க்கின்றனர்......உண்மைக்கும் தங்கள் மனத்திற்கும் இடையே உள்ள பாதையைக் காட்டவேண்டுமென்று விரும்புகினறனர்......அவர்களுக்கு பார்வை தந்து உதவ கவிகளால் முடியாது. சில கவிஞர்கள் செய்யலாம். ஆனாள் மக்களால் பார்க்கமுடியாது. எதுகையிலோ சீரான அமைப்பிலோ, பொருள்களைப் போற்றும் சூக்கும கருத்திலோ, துயரொலிக்கும் முறையீட்டிலோ, நற்போதனையிலோ கவிதையின் தன்மை இல்லை. இவற்றிற்கும் இன்னம் பலவற்றிற்கும் கவிதை உயிர். அது ஆன்மாவில் உறைவது. இனிமைக்கும் வளத்திற்கும் வித்திடுவது தான் எதுகையின் லாபம். மண்ணுக்கடியில் கண்ணுக்குக் காணாமல் ஓடும் தன் வேர்களை அடையச் செய்வதே சீரான அமைப்பின் லாபம். சர்வலக்ஷணம் பொருந்திய பாட்டுக்களின் எதுகையும் சீரான அமைப்பும் யாப்பு விதிகளின் சுதந்தரமான வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன; லீலக் மலரும் ரோஜாவும் புதரில் குறிதவறாமல் கட்டின்றி மொட்டு விடுதல் போல-அவை அந்த விதிகளினின்றும் பிறக்கின்றன; செஸ்ட்நட், ஆரஞ்சு, மெலன், பியர்சைப்போல் உறுதியான உருவக்கட்டைப் பெறுகின்றன. உருவத்திற்குப் புலப்படாத மணத்தைச் சொரிகின்றன. மிக நேர்த்தியான பாட்டுகளிலும், இசைகளிலும், சொற்பொழிவுகளிலும், பாராயணங்களிலும் காணும் லாகவமும் அலங்கார அணிகளும் தமக்குத் தாமாய் நிற்பவை அல்ல; மற்றொன்றை சார்ந்தே அவை நிலைக்கின்றன. எல்லாவித அழகும் நல்ல ரத்தத்தினின்றும் நல்ல மூளையினின்றும் தான் பிறக்கின்றன. ஆணிடமோ பெண்ணிடமோ மகத்வங்கள் சேர்ந்திருந்தால் அவையே போதும். அவையே உலகில்வெற்றியை ஈட்டிவிடும் ஆனால் ஆயிரங்காலத்து ஏமாற்றும் பகட்டுமானாலும் அவை நிலைக்கா. அணிகளும் லாகவமும் போச்சே என்று யார் வருந்துகிறார்கள்?......

* * *

அழகின் கனி பழுப்பதில் தவறுதல்களுக்கு இடமில்லை. வாழ்வைப்போல் அது விதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. பூமியின் ஈர்ப்பு சக்தியைப்போல் தவறாது பொருத்தமாய் அது அமையும். பார்வையிலிருந்து மற்றொரு பார்வை பிறக்கிறது; காதிலிருந்து மற்றொரு கேட்கும் திறன் பிறக்கிறது; குரலிலிருந்து மனிதனும் பொருள்களும் பெற்றுள்ள இசையை நாடும் மற்றொரு குரல் பிறக்கிறது......

* * *

மகாகவியின் நடையில் கோரணிகள் இல்லை. விரிக்காமல் குறுக்காமல் சிந்தனைகளையும் பொருள்களையும் தாங்கிவரும்கால்வாய்தான் அவன்நடை. அது அவனை வெளிப்படுத்தும் சுதந்தரமான கால்வாய். தன் கலையிடம் அவன் சத்யம் செய்வதாவது. நான் வீண் வம்பு செய்யமாட்டேன். எனக்கும் மற்றவர்களுக்கும் இடையில் திரையைப்போல அலங்காரத்தையே தனி வியக்தியையோ குறுக்கே விடமாட்டேன். வழியைமறைக்க எவ்வளவு உயர்ந்த திரையானாலும் இடம் தரமாட்டேன். நான் உள்ளதைச் சொல்வேன். தூக்கிவைத்துப் பேசுபவர்கள், திடுக்கிட வைப்பவர்கள், மோகிக்கச் செய்பவர்கள். ஆறுதலளிப்பவர்கள்—அப்படியே செய்யட்டும். நானோ உடல்நலம்போல், வெயிலைப்போல், பனியைப்போல் பணிபுரிவேன். நான் அனுபவிப்பதும் சித்தரிப்பதும் என் தன்மையினின்று, என் அமைப்பிலிருந்து தான் எழவேண்டும். நீ என் அருகில் நின்று கண்ணாடியில் என்கூடப் பார்க்கவேண்டும்.

மகாகவிகளுடைய பழஞ்சிவப்பு வலிமைக்கும், துரு ஏறாத மிருதுத் தன்மைக்கும் அவர்களுடைய கட்டற்ற பாங்கே ருசுவாகும். தான் ஏற்காத வழக்கத்தையும், முன் மாதிரியையும், கட்டளைகளையும் பொருட்படுத்தாது வீர புருஷன் சுலபமாகக்கடந்து செல்கிறான். அறிஞர்கள், இசைவாணர்கள், விஞ்ஞானிகள், கலைஞர்கள் முதலிய கோஷ்டியினரின் புதிய சுதந்திரமான சிருஷ்டிகளிலிருந்து எழும் மௌனமான சவாலைவிட நேர்த்தியான சிறப்பு வேறெதுவும் இல்லை......

* * *

தனி வியக்திக்கோ சக்திக்கோ முரண்பட்டு கவிதையிலோ தத்வத்திலோ கடவுளை அமைத்தால் அவற்றாலும் உபயோகமில்லை, விவேகமும் மொத்தப்பயனும்தான் மகாகவிக்கு இலக்கணம். ஒரு கொள்கை கெட்டதாக இருந்தால் அவ்வளவும் கெட்டுவிடும். மகாகவிக்கு அற்புதங்களுடன் உறவு கிடையாது. சமுதாயத்துடன் ஒன்றி இருப்பதில் அவன் தன் தேகநலத்தைக் காண்பான். தனித்திருக்கும் பெருமையில் உள்ள சூனியத்தை அவன் உணர்வான். பூர்ணமான வடிவத்தில் எல்லோராலும் ஏற்கப்படுவதே சேர்ந்திருக்கும். பொது நியதியில் அடங்குவது உன்னதத்தின் லக்ஷணம்; ஏனெனில் நியதியை ஒட்டிய வலிமை ஏற்படுகிறது. மகாகவிக்கு வார்த்தையை மீறிய மகத்வம் தனக்குண்டென்று தெரியும்; ஒவ்வொருவருக்கும் வார்த்தையை மீறிய மகத்வம் உண்டென்று தெரியும்......

(அமெரிக்கக் கவிஞர் வால்ட் விட்மன் தம்முடைய 'புல்லின் இதழ்கள்' என்ற கவிதைத் தொகுப்பின் முதல் பதிப்புக்கு 1855 ல் எழுதிய முன்னுரையிலிருந்து சில பகுதிகள் தமிழாக்கப்பட்டிருக்கின்றன.)

பொறி விளக்கு

தருமசிவராமு

ஒரு புதுவிதமான சோதனை இன்று ஹிந்து சிந்தனைக்கு நேர்ந்துள்ளது. இதுக்கு முன்னால் நேர்ந்த சோதனைக் கணங்களில் ஞானிகள் அதுக்கு பக்கபலமாக நின்று உதவினார்கள். அந்த வரிசைக்காரர்தான் சுவாமி விவேகாநந்தா. நவீனமான மேல்நாட்டு அரசியல் கொள்கைகளின் ஈடுபாட்டினால் இந்திய தேசீயம் விழித்தபோது, அந்த அரசியல் கொள்கைகளின் சுவிட்டைப் பின்பற்றி ஹிந்து சிந்தனைக்குப் புறம்பான, ஹிந்து சிந்தனையையே கவிழ்த்துப் புதைத்துவிடுகிற மாற்றுச் சிந்தனைகளும் நுழைந்துவிடாமல் இந்தியா வடிகட்டி ஏற்றுக்கொள்வதுக்கு சல்லடையாக இயங்கியது அந்த சந்யாஸியின் ஞானமேதை, 'இன்னொரு சந்யாஸி, குருக்ஷேத்திரத்தின் மடியில் இன்னொரு பாண்டவ சைனியத்தின் ஒற்றை வீரச்சுடராக, வரட்டு சநாதனிகள் ஊட்டிய விஷத்தில் மடிந்த தயாநந்த ஸரஸ்வதி,—'ஸதி' போன்ற அசட்டு கெடுபிடிகளை ஹிந்து சிந்தனையின் வாளால் அறுத்து எறியப் புகுந்த அந்த பாஞ்சாலனுக்கு, இன்று அவர் இயங்கினாலும் அதே பழைய குருசத்தை தட்சிணை கொடுக்க நாம் தயங்கமாட்டோம்-இன்றும் அழுத்தி மிதிக்கப்பட்ட எஃகுச் சுருளாகத்தான் கிடக்கிறான்-உண்மையான ஹிந்து! சநாதனிகள் தங்கள் தோற்றத்தை மாற்றியமைத்து, பாதியை ஏற்றுக்கொண்டு சமாளித்து நிற்கும் பண்டித வர்க்கமாக நிற்கிறது. இன்று அவர்களுக்கு இருக்கும் அரசியல் பக்கபலம்தான் ஹிந்துவுக்கு பெரிய சோதனை-இன்று எந்த ஞானியும் வெளிச்சம் தரவில்லை என்பது மற்றொன்று.

இதே சமயத்தில் வங்காள தீபம் ராம் மோஹன் ராயையும் நாம் இங்கு கவனத்தில் போட்டுக்கொள்ள வேண்டும்-வரட்டு சநாதனத்தைச் சாடி அவர் உருவாக்கின சமாஜம், எப்படி ஹிந்து சிந்தனை முழுதையுமே கைநழுவ விட்டு வெறும் நாஸ்திகமயமாக மாறியது! ஹிந்து சிந்தனைக்கு முரணாக ஒரு நாஸ்திகம் எழும்புவதென்றால் அது ஒரு குதர்க்கவாத அடிப்படையில்தான் நேர முடியும். பழக்கத்திலிருந்த கிறிஸ்துவத்தை (அடிவாரக கிறிஸ்து போதித்தது வேறு.) அமெரிக்க ராபர்ட் இங்கர்ஸல் எதிர்த்த விதத்தை ஹிந்து சிந்தனை தர்க்க பூர்வமானது என ஏற்றுக்கொள்ளும். இங்கர்ஸல் சத்யத்தை போற்றியவன். ஆனால் 'நிரந்தரமான உண்மை ஏதும் இல்லை' என்பது போன்றவை குதர்க்கமானவை. ஏன் தூலமான புலன் உலகின்மீது சந்தேகம் எழுப்பி, பதினேழு பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் லொக், பெர்க்லீ, ஹ்யூம், மூவரும் மேல்நாட்டிலேயே சப்ஜெக்டிவ் ஐடியலிஸ்ட் 'குரலைக் காட்டினதைத் தொடர்ந்து, உண்மையான கிறிஸ்தவத்தை, அதாவது யேசு சொன்னாரே "கடவுளின் ராஜ்யம் உனக்குள்ளே இருக்கிறது" என்று, அந்த கிறிஸ்தவத்தின் புதை பொருளை எடுத்து வழங்கும் விதமாக மேல் நாட்டுச் சிந்தனை இயங்கவில்லை. காண்ட், ஹெகல் இருவரையும் தொடர்ந்தாலும், ரியலிஸ்டுகளான பெர்ட்ரண்ட் ரஸ்ஸல் போன்றோரின் மதப்புறம்பான சமூகங்களில்—ஸெக்யூலர் ஸொஸைட்டிகளில் வந்து தேங்கியிருக்கிறது மேற்கத்தைய விசாரணை. விஞ்ஞானிகள் என்று தங்களைப்பற்றியும், தங்களை மனிதனின் பிரதிநிதியாக்கியும் பீத்திக்கொள்ளும் மனப்பான்மை, ஜாக்க;ப் ஃபாமியின் அனுபவத்தை மனித ரீதியானது என்று கணிக்கவில்லை. ரஸாயனக் குழாய்களுக்கு அப்பாற்பட்டது என்று ஒதுக்கி வைத்திருக்கிறது. இந்த 'அறிவுலக'த்தின் குளிர் ஹிந்து சிந்தனையின் சுடர்மீது வந்து மோதுவது நேர்ந்துள்ள சோதனைகளில் இன்னொன்று—இதுக்கு ஈடுகட்டி பதில்சொல்ல நம்மிடையே விசாரணை சக்தி இல்லாத காரணத்தால்.

இங்கு ஒரு எச்சரிக்கை. உண்மையில் இன்று ஐன்ஸ்டீன் கையில் தழைத்த பௌதீகத்தையே ரியலிஸ்டுகள் தங்கள் வாதத்துக்கு ஒத்தாசையாக்குகிறார்கள். ஆனால் அதே பௌதிகக் கொள்கைகள் நமது கொள்கைகளையும் விளக்க வருகின்றன. ஆகவே விஞ்ஞானம் இன்று அதுவும் இதுவும் என்று மதில் மேல் உட்கார்ந்திருக்கிறது. தமது மூலபுருஷரான ஃபிராய்:ட், மனிதனின் மதக்கொள்கைகளை, குழந்தைப் பருவத்தில் பாதுகாப்பை நாடிய உணர்ச்சியின் வளர்ந்த நிலை என்று அலட்சியப்படுத்தினதை மறுத்த ஜுங், டியூக் யுனிவர்ஸிட்டி போன்ற விஞ்ஞான நிறுவனங்களின் மூலம் மனிதனின் ஆத்மீகத்தை விசாரித்து வருவதையும் நாம் மறக்கக்கூடாது. இதன் விளைவாக பாராஸைக் காலஜி என்ற ஒரு கிளை வளர்ந்து 'மிஸ்டிக்' அனுபவம் என்கிறோமே தொலைவிலுணர்தல், தொலைகாட்சி (டெலிப்பதி, கிளேயர்வயன்ஸ்) போன்ற அனுபவங்களை அடக்கிய மனோ ஆத்மிக அனுபவங்களை விஞ்ஞானக் களத்தில் நிறுத்தியிருக்கிறது. ஆனால் இதுக்கு மேற்கு தன் பிரதிநிதித்துவத்தையோ, பூரண 'அறிவுலக' ஒத்தாசையையோ அளிக்கவில்லை என்பதைத்தான் குறிப்பிடுகிறேன். சமூக ரீதியாக காரணமும் இல்லாமலில்லை.

இரண்டாவது உலக யுத்தத்தின்போது இந்த டியூக் யுனிவர் ஸிட்டியின் ஆராய்ச்சிகளுக்கு அமோக ஆதரவு. காரணம் தங்கள் உறவினர்களைப் போரில் இழந்தவர்கள், அவர்கள் 'இருக்கிறார்களா' என்று ஏங்கினதுதான்—மரணத்தில் தான் ஞானவாழ்க்கை துவங்குகிறது என்ற உபநிஷத்துகளின் வார்த்தைகளுக்கு உதாரணமாக! சடலத்தைப் பார்க்கும்போது புதுமைப் பித்தனாக "பரமசிவம் பிள்ளை எங்கே?" என்று கேள்வி எழுப்புகிறவன்தான் கதவைத் தட்டுகிறவன், ஆனால் யுத்தத்தின் மரணவாடையோடு மேற்கின் உற்சாகமும் மடிந்துவிட்டது. அந்த உற்சாகம் ஒரு உணர்ச்சி பூர்வமானதாக இருந்ததுதான் காரணம். 'அறிவு' பூர்வமாக மேற்கின் நம்பிக்கைகள் வேறாயிருந்துவிட்டன.

போலிக் கிறிஸ்துவத்தின் "கடைசி நாளில் கடவு

ளும் யேசுவுமாக வந்து மனித குலத்துக்கு தீர்ப்பு வாசிக்கும்'' கொள்கை ஒருபுறம் தன்னை மாற்றியமைத்துக்கொள்ள விரும்பாமல் ரோமன் கத்தோலிக்க வாதத்தின் தகர்க்க முடியாத எஃகுத் தகடுகளால் அரசியல் காரணங்களையொட்டி காப்பாற்றப்படுவது ஒருபுறமும், தனிமனித சுதந்திரத்துக்கு ஃபோல் ஷவிஸம் எழுப்பிய பீதி ஒருபுறமுமாக மேற்கின் அறிவுலகைப் பாதித்தது ஒரு காரணம். மேற்கு அறிவுலகு, பொது மனிதனை உத்தேசித்து வளர்ந்துவருவது இன்னொரு காரணம். பொது மனிதன் கும்பல்மயமானவன். அவனை நேரடி அனுபவத்தின் மூலம் திருப்திப்படுத்த முடியாது. ஒரு தர்க்க பூர்வமான அடிப்படையில் அந்த அனுபவம் சமர்ப்பிக்கப்படவேண்டும். நீதிபதி ஒரு தனி மனிதனாக குற்றவாளிபற்றி அறிந்திருந்தாலும் ருஜுக்களின் முன்னால் சத்யம் தகர்வதை காணமுடிகிறது. ஆனால் பொது வாழ்வு லட்சியத்தில் இந்த தர்க்கமுறையும் ருஜுக்களும் இன்றியமையாதன. மேற்கு இன்றைய உலகுக்கு அளித்துள்ள மறுக்க முடியாத சேவை இத்துறையைச் சேர்ந்தது. ஆனால், தனிமனித வேட்கைகள், அன்பு, ரசனை போன்றவற்றைக் கணக்கில் எடுக்கும்போது, சட்டத்தின் அநீதமும், தணிக்கையுலகின் முறைகளும் மட்டரகமானவை. ஆக இன்றைய அறிவுலகின் இயக்கம் இந்த பொது மனிதனையும் தனிமனிதனையும் ஒருங்கே திருப்திப்படுத்தும்விதமாகப் போவதில் அக்கறை காட்டவேண்டியுள்ளது. அதாவது பொதுமனிதனை தனிமனிதனின் நுட்பத்தன்மைகளுக்கு ஏற்ப அனுமானித்து ஆகவேண்டும்.

உள்ளுணர்வு மயமான ஆத்ம விசாரத்துக்கு விஞ்ஞானமும் அரசியலும் அக்கறை காட்டாதது இந்த அடிப்படையில்தான். உள்ளுணர்வின் தர்க்கமே வேறு. மதில்மேலிருக்கும் விஞ்ஞானம் ஐன்ஸ்டீனின் தனிமனித நம்பிக்கைக்கு கடவுள் மதிப்பைக் காட்டியது; அதே சமயத்தில், அதே விஞ்ஞானம் ருஜுக்களை முன்வைத்துப் பேசும் ரஸ்ஸலுக்கு கடவுள் மதிப்பை மறுக்கிறது. இங்கு முன்னவருடைய மதிப்புக்குக் காரணம் உள்ளுணர்வு எனக் காண்கிறோம்.

தனிமனிதனின் இலக்கணம் உணர்ச்சிதான். அதுவே உள்ளுணர்வின் கதவு. அறிவுலகில் இயங்கும் ரஸ்ஸல் உணர்ச்சிகளை மனிதன் சரிக்கட்டல் (Rationalize) செய்து கொள்ளவேண்டும் என எதிர்பார்க்கிறார். அங்கு மரணம் போன்றவை அதிர்ச்சியளிக்கப் போவதில்லை. உணர்ச்சிகள், எண்ணங்கள், நோக்கங்கள், இவற்றின் அடிப்படையான மனப்பதிவுகள்—இவற்றின் இயக்கமே உயிர்வாழ்வு என்றும், இந்த இயக்கங்கள் மறைவது மரணம் என்றும் சரிக்கட்டிக் கொள்ள ஹிந்து சிந்தனையின் இன்றைய பிரதிநிதியான டாக்டர் ராதாகிருஷ்ணன் ஒப்பவில்லை. ஹிந்து ''நான் என்கிற சுரணை—பிரக்ஞை என்னாகிறது என்று கேட்கிறான். மரணத்தில் ''நான்'' எங்கே என்கிறான்.

பழைய ''நான்'' புது 'நான்' என்று பிரிவு கட்டுகிறார் ரஸல். எண்ணங்கள் தொடர்நிலையாகச் செல்லுகின்றன என்பதையும், தொடரும் நொடிகளின் இயக்கமே காலம்—வாழ்க்கை என்ற பௌதிகக் கோட்பாட்டையும் இணைக்கிறார். காலம் அற்ற நிலை என்ற ஒன்றை நிதானிக்கவில்லை. எண்ணங்கள் அற்றால் காலமும் அறுகிறது என்றது ஹிந்துவின் ஒரு சாமானிய கொள்கை. அந்நிலையில் சைதன்யமாக 'நான்' ஜொலிக்கும் பேரறிவு நிலையை நாம் சமாதி என்று குறிப்பிடும் ஒரு அகண்ட விழிப்பு நிலையை ஆர்தர் கோய்ஸ்லர் மேற்குலகின் உளவியல் பாஷையில் மயக்கநிலை (Non or un-Consciousness) என்று தமது ''திலோட்டஸ் அன்ட் தி ரோஃபோ''வில் வாதிக்கிறார். அதாவது, அவர் வாதத்தின்படி, பிரக்ஞை வெளித் தோற்றங்களிலும் புலன்களிலுமிருந்து தன் தொடர்பை உள்ளிழுத்து 'தான்'னில் நிறுத்துவது ஒரு மயக்க நிலை—எண்ணங்களும், புலன்களும்தான் விழிப்பின் அறிகுறி என்பது அவரது முடிவு. ரஸ்ஸலும் எண்ணங்களின் தொடர் நிலைகள் ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு 'நான்' என்று 'நான்'ஐ வெறும் மனோமயமாக்கி விடுகிறார். டாக்டர் ராதாகிருஷ்ணனோ, தமது அலட்டிக்கொள்ளாத பாணியில், நேற்றிருந்த 'நான்'னும் இன்றிருக்கும் 'நான்'னும் ஒருவனே என்பதை ஞாபக சக்தியின் அடிப்படையில் நிரூபித்துவிடுகிறார், நேற்றைய நான்'னின் காரியங்களுக்கு இன்றைய நான்'னைப் பொறுப்பாக்கும் ஒரு நான், இரண்டுக்கும் அடியில் இரண்டு நான்களின் பதிவுகளையும் சுமப்பவனாக, ஏன் உபநிஷத் வார்த்தையில் புவனத்தையே சுமக்கும் கால—இடம் அற்ற நான்'னாக நிற்கிறான். அவன் அழிவற்றவன். அவனே சைதன்யன்.

கோய்ஸ்லரின் மயக்கநிலைக் கொள்கையை மறுக்கிறது ரமண மஹரிஷியின் சகஜ சமாதி. அகண்ட நிலையில் லயித்தபடியே (Absolute) சார்புநிலைமயமான (Relative) புலன் வாழ்வுகளையும் அவதானித்து நின்ற தொடர் சமாதிநிலை ரமணருடையது. ஹிந்துவின் பார்வை எட்டியவரை வேறு எந்த ஞானியும் அடையாத பெருநிலை இது. இதைப்பற்றி விளக்கம் கேட்டபோது இன்னொரு ஞானிக்கு மட்டுமே இது சரியாகப் புரியும் என்று கூறிய பகவான் ஓரளவு விளக்கவும் முயன்றார். சகஜ சமாதி நிலையில், புத்தகங்கள் ஃபைண்டிங் விஷயமாக அக்கறை காட்டுகிற, அகப்பைகளுக்கு சிரட்டை செதுக்கி, சமையலுக்கும் ஒத்தாசை செய்கிற அதே ரமணர் கோளாறில்லாமல் கண் புலனை இப்படி பயன்படுத்தியும், யாரோ ஒரு பக்தரால் இந்தியசுற்று யாத்திரை ஒன்றுக்கு வற்புறுத்தப்பட்டபோது அதை மறுத்து பின்னொரு சமயம் ''யாத்திரைசெய்து என்ன பயன்? என்னால் ஒன்றையும் காணமுடியாதே'' என்றார். ருசி விஷயத்திலும் பதார்த்தங்களை வித்யாசம் உணரும் அதே ரமணர் பல்வகைப்பட்ட ருசிகளுடன் தமக்கு ஒருவர் அளித்த விருந்துபற்றி ''இப்படி பல கறிகள் ஆக்கியிருக்கவேண்டாம். உங்களுக்கெல்லாம் பல ருசி. எனக்கு ஒரே ருசிஎன்றார். தான்'' அந்த ருசியும், யாத்திரையில் பயன்படாத பார்வையும் எதை உணர்கின்றன? ஒரு ரமணபக்தர் ''எங்கும் ரமணர் 'நான்'ஐ ருசித்தார் கண்டார்'' என விளக்கம் தருகிறார், அங்கே காட்சியிலோ ருசியிலோ பேதமில்லை என்பதை அகண்ட நிலையாகப் புரிந்துகொள்ள முடிந்தால், அதே நிலையில் தோற்றங்களிடையிலும் ருசிகளிடத்திலும் பேதம் காண்கிற ரமணரைப் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. இந்நிலையை விளக்க பாராஸைக்காலஜியின் பிதாக்களுள் ஒருவரான ஜுங் அக்கறை எடுத்தாரா என்று தெரியவில்லை. அவர் ரமணரை ஒரு பெருநிலை எய்தியவராகக் கண்டு போற்றியிருப்பதுதான் எனக்குத் தெரிந்தது.

ரமணர் தரும் விளக்கம் இது: "குழந்தைக்கு சினிமாப் படம் மெய்த்தோற்றமாக மிரட்டுவதைப்போல உனக்கு புலனுலகம் மெய்த்தோற்றம காட்டுகிறது. ஆனல் ஞானிக்கு அது பொய் எனத்தெரிகிறது. சத்யம் என்ற அடித்திரையில் ஓடும் நிழல்தான் உலகம் அதைவிட்டு தியேட்டரின் உண்மையான மனிதர்களேக்காணும் முதிர்ந்த மனிதனுக ஞானி நிர்விகல்ப சமாதி எய்து கிருன். சகஜ சமாதி, திரையில் ஓடும் உலகை பொய் யெனக் கண்டும், பார்த்தபடி, தியேட்டரின் ஜனத் தையும் உணர்ந்து இருக்கும் ஒரு நிலே."

சமாதியை இங்கிலீஷில் ஏக்ஸ்டஸி—பரவசம்—என்று சொல்லும் கேவல நிர்விகல்ப சமாதியின் உட லேப்பாதித்து சிலிர்க்கவைக்கும் நிலேயிலிருந்து. அடிக் கடி ஏறி உணரும் நிர்விகல்ப சமாதிவரை மட்டும் அறிந் திருந்த உள்ளனுபவ உலகுக்கு ரமண மஹரிஷியின் தோற்றம் ஒரு அற்புத நிகழ்ச்சி. அவர் தோற்றத்தை நீத்து பதின்மூன்று வருஷங்கள் ஆகியிருந்தும், நம் 'அறிவுலகு' அவரது பெருமையை சரிவர உணரவில்லே, 'விஞ்ஞான' அடிப்படையை மனித சாதனே என்று கொள்வதில் பாமரத்தனமாக மயங்கும் சுலபசாத்தியம், ஒவ்வொரு மனிதனிடமிருந்தும் அவனது ஆத்மாவை, அவனது சாதனேயை "நான் யார்?" என்ற கேள்வியின் மூலம்பீறியெழுப்ப இயங்கிய ரமணருக்கு ஈடுகட்டுவதில் இல்லேத்தான். ராமகிருஷ்ண-விவேகானந்தாவை, ஏன் ரமண மஹரிஷியையே அவதாரங்கள் என்று ஒதுக்கி விட்டு மனித கேவலத்துள் உழன்றுகொண்டிருக்க நாம் தயார். இந்த மாதிரி, ஞானிகளே மனிதனிடமிருந்து உயர்த்தி பூக்களால் மறைத்துவிடும் சநாதனம், இன் னும் ஒரு தமிழ் பத்திரிகையின் தொடர் கட்டுரை ஒன் றில் தொனிக்கிறது, உள்ளுணர்வின் மூலம் 'தான்'ஐ அகழ்ந்து எடுப்பதைவிட்டு, அப்படி அகழ்ந்து எடுத்த சக மனிதனே அவதார புருஷனுக்குவதுக்கு உள்ளு ணர்வை உபயோகிக்கக் கேட்கிருர் ராமகிருஷ்ண—விவே கானந்தா பற்றிய அற்புத நிகழ்ச்சிகளேச் சித்திரிக்கும் ஆசிரியர். இந்த அற்புத நிகழ்ச்சிகளேயும் தெய்விகக் காட்சிகளேயும் மனசின் எல்லேக்குட்பட்டது என்று ஒதுக்கிப் பேசிய ரமணரை தமிழ்நாட்டுடன் சேர்த்து வைத்துப் பார்க்கவும் மனம் கூசுவது இதனுல்தான். இன்றைய ஹிந்துவுடனேயே அவர் சேர்த்துவைக்கப் படமுடியாமல், மதத்தைத் துறக்காத நிலேயிலேயே தமது மேல்நாட்டு பக்தர்களே ஞானப்பாதையில் செலுத்தின அகண்ட பார்வை ரமண மஹரிஷியினு டையதுதான். தன் இன்றைய வண்டவாளங்களே உணராத ஹிந்துவுடனும், பழம் பெருமையுடன் தன்னே அடையாளம் காணும் தமிழனுடனும் அவரைக் சேர்த் துக் காண்பது அசாத்தியம்.

இன்று, அதுவும் ரமண சகாப்தத்தில், ஞான வாழ்வு ஒரு மூடக்கொள்கையின் விளேவு என்று நினேக் கத்தூண்டி, வெளிப் போக்கில் அங்கங்கே சில ஞானி களேப் போற்றிக்கொண்டிருக்கும் மனப்பான்மைக்கு எட்டாத தளத்தில் ரமணர் இயங்க விரும்பினதுதான் அவரது பெயரையே அறியாத ஒரு தலேமுறைக்குக் காரணம், ரமண சகாப்தம் ஆத்மிகக் களத்தில் இன் னும் ஓங்கி நின்று கொடி வீசுகிறது: உண்மைதேடிக்கு, "புலியின் பற்களில் சிக்குண்ட இரை மாதிரி என்னிடம் அகப்பட்டவன் தப்பமுடியாது" என்று தொனித்த மஹரிஷியின் பிரசன்னம், இன்றும் உள்ளுணர்வில் ரீங் காரமிடுகிறது. "நான் இங்குதான் இருப்பேன்" என்ற ரமணரின் வார்த்தைகளின் உண்மை, போலிச் சநாதனிக்கு உணர முடியாதது. ஏன் அவன்தானே தன் "சாஸ்திர' ப் பார்வையில் தாயை தன்னேடு வாழ அனுமதித்து அவள் சடலத்துக்கும் கடமை செய்த மஹரிஷியை நிராகரித்தவன். அவன் அன்று சங்கர ரையும் தான் இதுக்காக நிராகரித்தான்.

இந்த சநாதனிகளே நாம் எத்தகைய அளவுகோல் களின் மூலம் கிண்டி எறிந்து ஹிந்துப் பயிரைக் காப் பது? இந்த சநாதனிகள் யார்? இலக்கிய அளவுகோல் களின் மூலம் அகிலனேயும் ஆர்வியையும் இனங்கண்டு ஒதுக்குகிற மாதிரி இந்த போலிகளேயும் ஒரு வேறுவகை அளவு கோல்கொண்டு ஒதுக்க முடியுமா?

மு. தளேயசிங்கம், தருமு சிவராமு இடையே நேர்ந்த பரிமாறுதல்பற்றி வெ. சாமிநாதன் கருத்து தான் இந்தவகைக் சிந்தனேக்குக் காரணம். "நீங்கள் இருவருமே தவறு செய்கிறீர்கள். ஒருவர் மட்டரகமான நாவலேப்பற்றி தவறுகிருர். மற்றவர் இன்றைய ஹிந்து வாழ்வைப்பற்றிய அனுமானத்தில் தவறு செய்கிருர்." இன்றைய வாழ்வை நாவலுக்கு அனுமதியாக்கிஞர் முன்னவர், அதையே ஒரு 'கலாச்சாரப் பின்னணி' என்று பெயரிட்டு, பின்னவர் அந்த கலாச்சாரப் பின் னணியின் நூல் வடிவான லட்சியங்களே மட்டும் முன் வைத்து நாவலே மறுக்கிருர். பின்னவரின் யோசனேயில் நாவலின் ஆதார அனுமதிமதிதான் மறுக்கப்படவேண் டியதாகப்பட்டது. அதே சமயத்தில் நாவல் இன்றைய மனிதன் புலன்வாழ்வில் ஊன்றியே வாழ்கிருன். என்ப தைக் காட்டுவதின் மூலம் அதன் அடுத்தபடியாக எதை நிர்மாணிக்கிறது?—புலன்வாழ்வின் தறிகெட்ட நாவல் சித்தரிப்புக்கு சமூக லட்சியங்கள் வளேந்து கொடுக்க வேணும் என்பதையா, அல்லது இப்படி புலன்வாழ்வில் தோய்ந்த வாழ்வு வேண்டாம் என்பதையா? நாவல் முடி வில் ஒரு விபச்சாரிபற்றிய வர்ணனேயில் அது வேண் டாம் என்கிறதைத்தான் உத்தேசிக்கிருர் ஆசிரியர் என்று ஒருவர் கட்சிகட்டக்கூடும்—குழந்தையாக வாசக னேப்பாவித்து ஏமாற்றுகிற மனப்பான்மையில், அந்த மனப்பான்மையில்தான் நாவல் உருவாகியுள்ளது, இதே ரகத்தில் மனம்போன போக்கில் Vicarious ஆக எழுதப்பட்ட நூற்றுக் கணக்கான மலிவுப்பதிப்பு, கிளேஸ் அட்டை ஆபாஸக் கதைகளும் இப்படித்தான் முடிவில் ஒரு 'தத்துவம்' பேசும், தமக்கு அனுமதியாக. அதாவது புலன் வாழ்வுக்கு எதிர் சக்தியாக ஒன்றை ஆசிரியர் உத்தேசித்திருக்கிருர் என்பதை நிரூபித்தால் தான் இந்நாவல் ஆரோக்கியமானதாகும், தமது மன ஆரோக்கியம் சந்தேகிக்கப்படக்கூடாது என்பதுக்காக கதாநாயகன் மெல்லர்ஸை டி. எச். எல். எவ்வளவு நுட்பமாகக் கடைந்தெடுத்திருக்கிருர்! இந்த எதிர் சக்தி ஒரு தமிழ் நாவலேப் பொறுத்தவரை எதுவாக இருந்தி ருக்கவேணும் என்பதைத்தான் தருமு சிவராமுவின் பதிலில் காணவேண்டும். இதுக்கு ஆதாரமாக மனசில் இருந்தது நூல்வடிவில் என்றோ மடிந்துபோய் பாசி படர்ந்துவிட்ட பழைய தலேமுறைப் பெருமைகள் அல்ல, அந்த பெருமைக்குக் காரணமான லட்சியங்களேப்பற்றி இன்றைய பிரக்ஞைதான். ஆனல் இந்த பிரக்ஞை பற்றி சநாதனிகள் பெருமைப்பட்டுக் கொள்ளக்கூடும்—வெ. சாமிநாதன் கருதுவதுபோல். அதுதான் சநாத னத்தையும், ஹிந்து தர்மத்தையும், இன்றையவாழ்வை யும் தனித்தனியே சிந்திக்கத் தூண்டி இந்த வரிகள்.

பழம்பெருமைக்குக் காரணமான லட்சியங்களைப்பற்றிய பிரக்ஞையை எழுப்புவதுக்கு சமூகத்தில் விழிப்பு உள்ள-பவுண்ட் சொன்னாரே சமூகத்தின் உணர்வு நரம்பு என்று-அந்த உணர்வு விழிப்புள்ள ஒரு குழு இயங்கிக்கொண்டுதான் இருக்கிறது. வசன வளத்தில் நேற்றைய 'மணிக்கொடி' சொன்னதை இன்றும் கவிக் குரலில் புதுக்கவிஞன் சொல்லத்தான் செய்கிறான். ஆனால் வெறும் பழம் பெருமையும், அதன் பசுத்தோலைப் போர்த்துக்கொண்ட சநாதனமும் வேறு. இன்றைய வாழ்வை நோக்கிப் பிரலாபிக்கும் கலைஞனே நாம் செல்லவேண்டிய பாதைத் தளத்தை நோக்கி நம்மைப் புதர்களிலிருந்து இழுக்க முயல்கிறான்—அல்லது புதர்களுள் இருக்கிறோம் என்ற விழிப்பை மட்டுமேனும் நமக்கு உணர்த்துகிறான். இவற்றுள் விழிப்பை நமக்கு ஊட்டும் வகையாகத்தான் உந்நத கலைப்படைப்புகள் இயங்கும் இந்த இன்றைய வாழ்வின் அவலத்தை மட்டும் ஒரு புதுமைப் பித்தனைச் சுட்டுகிற கலைஞனுக்கு ஈடுகட்டும் விதத்தில் சநாதனிகளை வெகு சுலபமாகக் கண்டுபிடித்துவிடலாம். கலைப்பொருள்களுக்கு ஈடுகட்டும் விதத்தை இன்றைய சநாதனத்துக்கு அளவுகோலாக்க முடியும்.

மேற்கின் விசாரணையின் நவீன வெற்றிகள் எதன் வாசற்படி என்பதைப்பற்றி ரியலிஸ்டுகளுக்கும் ஐடியலிஸ்டுகளுக்குமிடையே தான் இன்று பிடுங்கல். ஏனென்றால் பௌதீகம் இன்று லோகாயத வாதத்தை தகர்த்து வஸ்துக்கும் சக்திக்கும் இடையே தொடர்பை நிதானித்துவிட்டது-நாம் சிவ-சக்தி பற்றி அளப்பதுக்கு உடந்தையாக. ஆனால் சக்தியின் உள்க்களங்கள் பௌதீகத்தின் திரையில் ஐன்ஸ்டீனின் பிரக்ஞைச் சம்பவமான யுனிஃபைட் ஃபீல்ட் தியரியாக இருண்டுதான் கிடக்கிறது, ஆகர்ஷண சக்தி, காந்த சக்தி, மின்சக்தி போன்றவற்றின் அடிப்பிணைப்புகளைப்பற்றி முடிவு வரையறுக்கப்பட்டால்தான், ரியலிஸத்தின் பிடியைவிட்டு ஐடியலிஸ்டின் கொள்கைகளுக்கா அல்லது ரியலிஸத்துக்கேதானா பௌதீகம் சமர்ப்பிக்கப்படும் என்பதை நிதானிக்கலாம். அந்த இருட்டுக்கும் அப்பால்தானே விரிகிறது மின்சக்திகளை மனித மூளைமூலம் இயக்கி இயங்கும் மனோ சக்தி?...அதுக்கும் அப்பால்?... மனசை அவதானிக்கும் சாக்ஷியான ஜீவன், அப்பால் ஜீவனையும் கண்டு நிற்கும் ஜீவசாக்ஷி...அதுக்கும் அப்பால்?...என்று அகழ்ந்துசெல்கிறது ஹிந்துஐடியலிஸம். எனவே சடலம் அல்ல வாழ்க்கை என்பதுக்கு பொது மனித சம்பவமான விஞ்ஞானமே ஆதரவு வளர்த்து வருகிற நிலையில், சநாதனத்தையும் இன்றைய நமது அவலத்தையும் நமது படுகையையும் தொட்டுப் பார்க்கும் ஊடுருவியாக நாம் கலைஞனை எதிர்பார்ப்பது அவனது சுரணை சக்தியைப் பற்றிய எதிர்பார்ப்புத்தான். ஒரு உந்நத கலைஞன் எப்பவும் செய்வதுதான் இது. அதாவது, கலையே இந்நோக்குத்தான், இன்றைய வாழ்வுக்குக் கண்மூடியாக இருப்பது அல்ல அவன் பார்வை. இன்றையதை, அதன் மெய்க்கோலத்தை 'சிந்தையிற் கள்விரும்பிச் சிவ சிவ என்பதை'—பாரதி பாடினாரே 'சொல்வதறியாரடி' என்று?—அந்தக் கள் விரும்பிகளை அவதானிப்பதும் இன்றைய கலைஞனின் வேலையாகத்தானிருக்கிறது; சுந்தரராமசாமி அறிவுலகின் சந்நிதியிலேயே—'பல்கலைக் கழகத்தின் முன்னாலேயே இருக்கும் ந. பிச்சமூர்த்தியின் 'இயற்கை நெறித் திறவுகோலை' அளிக்கும், 'உள்ளுணர்வின், குறியீடான தோட்டத்தை மெக்கானிக்கலான நாகரீகத்து 'மேஸ்திரி'யின் திட்டத்தின் மூலம் புலன் வாழ்வான மிருகக் சாலையாக்கும்போது நாம் ஆராய்ந்த 'நாவலி'ன் வியாபாரத்தனத்தையே தானே சாடுகிறார்! சி. மணி காட்டும் இன்றைய நரகம் மிற்கு வாசல் தான் அத்தகைய போலிப்படைப்புகள். போலிகளைச்சாடும் சாக்கில் அத்தகைய போலிகளும் கிளம்பக்கூடும் என்பதை நாம் நிதானித்துக்கொள்ள வேண்டும்.

இன்றைய வாழ்வின் நீர்க் குழம்புதலூடே காணும் நமது அடிப்படுகை, புலன்களின் வெறிப் போக்கு எதுக்குத் தடையோ, அது. "துருப்பிடித்த இதயத்தை துடைக்கவரும்" ஆன்மிக வாழ்வுதான் அது. ஆனால் "துருவேற்றுவோர் எத்தனை?" இந்த துருவேற்றிகளுள் முக்கிய அங்கம் வகிக்கிறவர்கள்—அதுவும் ஆபத்தான பாதாளத்தில்—சநாதனிகள்தான். வியாபாரத்துக்கும் கலைக்குமிடையே பேதம் தெரியாத மனப்பான்மைக்கு அடிக்காரணம் அவர்கள்தான். இல்லாவிட்டால் புதுமைப்பித்தனின் 'பக்தகுசேலா—நவீன மாடல்' ஏன் அவருக்கு நாஸ்திகப் பட்டம் கொடுக்கவேண்டும்? சநாதனியின் சுரணைக்கேட்டுக்கு புதுமைப் பித்தனைப்போன்ற மேதையின் எதிர்மறைத் தாக்குதல் புரிவதில்லை. அது சில 'கலைஞர்'களுக்கும் புரியாமல் போனதுதான் ஹிந்துப் பார்வையே துறக்கப்பட்டு எழுத்துக்கள் கிளம்புவதின் காரணம். இந்த ஆபத்து அன்று ராம் மோஹன் ராயின் சமாஜத்துக்கு நேர்ந்தது நமக்கு ஒரு எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும்.

ஆனால் அதே சமயத்தில் சில சநாதனிகளுக்கு புதுமைப்பித்தனின் 'அன்று இரவு' திருப்திதரக்கூடும். அதிலும் அரிமர்த்தன பாண்டியன் வாதவூரனை முந்தியே தனது கடமையின் பொன்வாயிலூடே பெருநிலை எய்திவிட்டதால் புதுமைப்பித்தன் இறுதித் திருகல் கொடுத்த விஷயம் புரியாமலேதான். கீதையின் ரகஸ்யமான இழை, மஹாத்மாவின் கர்மயோகக் கனலாக புதுமைப்பித்தனை பாதித்து, வாதவூரனின் பக்தியையும் மீறின ஒரு கர்மவீர்யத்தை இன்றைய இந்தியாவின் பார்வையாக வெளிப்படுத்தியதுதான் 'அன்று இரவு'வின் சாதனை. 'பக்த குசேலா'வின் அசட்டுப் பழமையைச் சாடும் புதுமைப் பித்தனும், ஹிந்துவின் அடிக்குரலைக் கௌரவித்த 'அன்று இரவு' ஆசிரியனும் ஒருவனேதான் என்பதை உணர்ந்துகொண்டு இன்று கதை எழுதுகிறவன் பேனா தூக்கவேண்டும். அப்போதுதான் சநாதனத்தின்திரையை கிழித்து இன்றைய நிதர்சனத்தையும், அதன் பாதாளத்துக்கு மேல் நிமிர்ந்து எங்கிருந்து நாம் விழுந்தோமோ அந்த சிகரத்தையும் நமக்கு கலைஞன் காட்டமுடியும். ஆனால் சினிமாக்காரி கலைக் கதாநாயகிகளாக்கி ஒன்பது காதல் பத்துக்காதல் என்று நிதர்சனத்துக்கே பொருந்தாத கால் சட்டைக்கார கதாநாயகர்களுடன் கதை எழுதுவதுக்கு சநாதனம் ஒத்து நிற்கிறது என்பதைக் காணும்போது கோளாறு சமூகத்தின் சுரணை சக்தியில்தான் என்பதை நிதானிப்பது சுலபம்.

'இதுவும், ஒரு துறையைப் பொறுத்த விஷயம் அல்ல. அண்ணாமலை யுனிவர்ஸிட்டியில் ஒரு விழாவில் சினிமாக்கார திருவாங்கூர் சகோதரிகளைக்கொண்டு கலைபண்ணின தமிழன், குழந்தைக்கு பால்புகட்டும் அபிநயமாக நம் கலைவாணிகள் மார்பகங்களைக் குலுக்கிக் காட்டுவது போன்ற முதல்தர கேவலங்களை அனு

மதிக்கிருன். லேடி சாட்டர்லீயின் காதலன்'னுக்கு தடைவிதித்த பார்வையால், பம்பாய் நைட்கிளப் நடனக்காரி கோர்ட்டில் 'கலை' என்று தனக்கு அனுமதி பெற்றது போன்றவற்றை தவிர்க்க முடியவில்லை. காரணம் தனி மனிதனுக்கு வளைந்துகொடுத்து பேச முடியாத அசட்டு தர்க்க முறைதான்—அதாவது கொலைக்குற்றத்துக்கு தீர்ப்பளிக்கும் போக்கில் இயங்கும் ஒரு முரட்டு அளவு கோல்தான் சுரணை சக்திகளைத் தொட்கிஇயங்கும் நுட்பமான.அதுவும்மனிதனின் கலாச்சாரசக்திகளை நிதானிக்கும் கலைத்துறையில்பயன்படுத்தப்படுகிறது. தணிக்கையின் வேலையைச் சுளுவாக்குவது இதுதான். அதே சமயத்தில் மர்மமான ஆபாஸங்கள் வெகு லேசான சுதந்திரம் பெற்று உலவுவதும் இதனுலேயே, இதுக்குத்தான் விமர்சன சக்திப்பெருக்கம் நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறது. அதன் அளவுகோலில் கலைத்துறைகளும் அறிவியக்கங்களும் உதறி எழும்பும்போது இன்றைய வாழ்வின் கேவலத்தைக் கண்டு சமூகம் கண்மூட முடியாத நிர்ப்பந்தத்தைக் கலைக்குக் கிடைக்கும் அனுமதி உண்டாக்கும். அங்கு. இன்றைய கேவலத்துள் இயங்கியபடியே பழம்பெருமை பேசும் சநாதனி தீப்பிடித்த வீட்டுள்ளிருந்து புறப்படும் எலியாக வெளிப்படுவான்.

புதுமைப்பித்தன் 'வேதம் படித்த முயல்' என்று கூடார்த்தமாகச் சித்திரித்த சநாதனி ஈசுவரனுக்கு பலன்களை அளித்து உலகத்தில் ஒரு சுகம் பாக்கிவிடாமல் அனுபவித்து வரும் பகவத் கீதைப் படிப்பாளிதரன். மாட்டை அடித்துக் கொன்றுவிட்டு, பயனுக்குப் பயந்து அடித்த கையின் கடவுளான இந்திரனின் மீது பழியைப் போட்ட சாதுவின் பழைய கதை நினைவுக்கு வருகிறது. தேவர்கள் சாதுவின் தோட்டத்துள் நுழைந்தபோது நான், நானேதான் இந்த தோட்டம் போட்டேன் என்று தன் கையின் பெருமையை மட்டும் தனக்கு ஒப்புக்கொண்ட சாது இந்திரன்மீது விசிய தன் நிழலையும் வாங்கிக்கொண்ட மாதிரி நம் சமூகத்தின் பழம்பெருமைக்குப் பாத்திரமானவர்கள் இன்றைய வாழ்வு என்ற நிழலையும் விழுத்துபவர்கள்தான் என்பதை மறுக்கவோ, அதன் இருட்டிலிருந்து தப்பவோ முடியாது. அறிவுலகம் என்பது பொதுவாழ்க்கையின் பிரதிநிதி. பழம் பெருமைகளை ஷெல்ஃபில் வைத்துவிட்டு இன்றைய பத்திரிகையைப் பிரித்தால் தெரியும் அச்சாகிக் கிடப்பவை நிழல்களா விளக்குகளா என்று. இன்றைய தமிழனின் சுரணை சக்தியின் மூலம்தான் அவனது ஆன்ம பக்குவத்தையும் அதன் பிரதி பிம்பமான பொது வாழ்க்கையை அறிவுலகின் மூலமும் நாம் காணலாம். இன்றைய 'தத்துவக் கல்வி' ஞானிகளின் சித்துவிளையாட்டுகளைப்பற்றி இருப்பதின் அழகில், விஞ்ஞானக் கல்வியைப் பெருக்காமல் ஹிந்து ஐடியலிஸம் தன் வீச்சை நவீன பகுத்தறிவு வாதத்துக்கு ஈடுகட்டி, மிஞ்சியிருக்கும் நிருபணத்தளங்களை அமைக்க முடியாது என்பதைச் சொல்லி பயன்?

கடந்துபோய்விட்ட தலைமுறையில் பிராமணீயத்தின் போலித்தனங்கள் சிதறடிக்கப்பட்ட கணங்களில் மூடவழக்கங்களை உணரக்கூடிய அளவு சமூகத்தில் ஒரு அடிப்படைச் சுரணை உருவாகினது என்பதையும் மறுக்கமுடியாது! அரசியல் சக்திகளைப் பக்கபலமாக்கிக் கொண்டு எழுந்த கலாச்சாரப் புரட்சியாக விரிந்தது அந்த கணம். அதன் அறுவடைதானே மணிக்கொடி இலக்கியம்? அன்று தேசீயம் என்ற மூச்சின் திணறல் சுரணையின் அபூர்வ சிலிர்ப்பை உண்டாக்கியது. இன்றும் கீழை நாடுகளை நோக்கி பூதாகாரமான புகைக்காளான்கள், பொருளாதார, ராணுவ உதவிக் கைகளாய் ஒருபுறமும் ஃபாஸிஷவிக் வெறியாக மறுபுறமும் நெருக்கத்தானே செய்கின்றன? இந்த கணத்திலும் நம் சுரணை அசட்டுப்பிசட்டு வசன கர்த்தாக்களைப் பிதுக்கி யதார்த்தத்திலிருந்து பழம் பெருமையுள் பின்வாங்கும் சினிமாவிலிருந்து வியாபாரக் கதைகளை இலக்கியமாகச் சந்தையில் பரப்பும் பத்திரிகை உலகுவரை அவசரஸனை பண்ணிக்கொண்டிருப்பதுதான் பிற்போக்குத்தனம். இன்றைய பொருளாதார சக்திகள் சமூகத்தில் பிரதிபலிப்பதை சுத்த கலையின் மூலம் காண நாம் கண் விழித்தாகவேண்டும். பிச்சமூர்த்தியின் உலகத்தைச் சந்திக்க நிமிர்ந்தாகவேணும்,

தனி மனிதன் தான் சாதிக்க முடியும். அவனுடைய உள் இயல்புகளும் விகாரங்களும் மனப்பாவனைகளும் அகழ்ந்து எடுக்கப்பட்டு பரிசீலிக்கப்படுவதில் தான் சாதிக்கலாம், சநாதனி ஒற்றை மனிதனல்ல. சில கொள்கை கோட்பாடுகளின் சிமிந்திக் குழையலால் சேர்த்துக் கட்டப்பட்ட அப்ஸ்ட்ராக்ஷன், வெளித்தோற்றம் அற்ற ஒரு குணவடிவம் அவன் தார்மிகத்துக்கு மனித இயல்பை விட்டுக்கொடுத்துப் பேசும் ஒரு கூட்டுக் கோஷம் அவன். தனிக்குரலாக, அவன் பாரதி சொன்னதுபோல 'சொல்வதறியாதவன், கலைஞன் தனி மனித இயல்புகளை இன்றைய யதார்த்தவாத அடிப்படையில் (கலையின யதார்த்த வாதத்தை தத்துவத்துறையின் ரியலிஸத்தோடு . குழப்பிக் கொள்ளக்கூடாது) பொதுத் தன்மையை அன்றி விசேஷத் தன்மைகளை விளக்கும் பாணியாக சித்தரிப்பது சநாதனிக்குத் தடுமாற்றம் தருவது அவனது பலவீனத்தால்தான். ஏனெனில் அவனது விசேஷத்தன்மை கேவலமானது. இன்றைய மனிதனின்—ஹிந்துவின் விசேஷத்தன்மை, தனித்த இயல்புகள், அவனது பொதுக்குரலுக்கு ஒவ்வாதவை. ஆகவே நாம் பொதுக் குரலை ஒடுக்கி தனிக்குரல்களைப் பாடவிட்டுப் பார்க்கவேண்டும். கலைத்துறை இதைச் செய்யும். இந்த கலைத்துறைச்கு ஆதாரமாக விமர்சனம் போராடுவதின் மூலமும் கலைத்துறையின் மூலமும் நாம் கலாச்சார மூலச் சக்கரத்தை ஓரளவு சுழற்றிப் பார்க்கலாம்.

கு. ப. ரா.வின் 'நாகரீகம்?' என்ற கதையில் ஒரு நவநாகரீக பெண் ஒரு கடைக்காரனுல் ஆடம்பரப் பொருள்களின் கடன்காசுக்காக திட்டப்படுவதைச் சித்திரித்து, கடைக்காரன் மூலம் 'இன்று ஒரு பெண் வெளிப்பகட்டுக்காக இத்தகைய ரகசியமான அவமானம் எதையும் சகிக்க முன்வருகிருள்' என் கையில் வீழ்ந்துவிட்ட சமூகத்தின் தார்மிக சுரணையைக் காட்டுகிருர்.—மனசால் நேரும் அவமானத்தை ஏற்று, மனச்சாக்ஷியை நிராகரித்து, வாழ ஹிந்து துவங்கிவிட்டான் என்பது அவனது அடிப்படைச் சிந்தனை வளர்ச்சிக்கே குந்தகமானது. இரக்கமும் நாம் ஒய்யாரமாக வாய் நிறைய உச்சரிக்கிற 'பண்பாடு'ம் ஹிந்துவிடம் இல்லை. இலங்கையில் விரும்தோம்புதல் போன்ற அடிப்படை தர்மங்களை நாம் தமிழர்களைவிட வேறு ஜாதியினரிடம் தான் காணமுடிகிறது. அழகுணர்ச்சி ரஸனை மண்டிப் போய் அவசரமான சினிமா ரசனையின் ஆட்சியைக் காணமுடிகிறது. குழந்தைகளுக்கு ஒருவகை மனப் மான்மையினர் 'ராஜிஃப்ஷங்கர்' என்பதுபோல் வாயில் நுழையாத பெயர்களை இட்டு பொருளாதாரத் தளத்தில்

நசுக்கப்பட்ட நிலைமைக்கு அத்தளத்தின் 'உயர் ஜாதி'ப் பெயர் மூலம் ஈடுகட்ட முயன்றால், இன்னொரு வகை மனப்பான்மை, புரட்சி என்ற பெயரில் சநாதனப் பெருமையை ஆயிரம் வருஷத்துக்கு அப்பால் போய் 'நெடுமாறன்' என்பதுபோன்ற பெயர்களின் மூலம் வாங்கி வந்து தன் பொருளாதார – அரசியல் – கையாலாகாத்தனத்துக்கு ஈடுகட்ட முயல்கிறது ஒரு பள்ளி வகுப்பில் குழந்தைகளின் பெயர்களைத் தொடர்ந்து பார்த்து வந்தால் இந்த இரண்டுவிதமாய் யதார்த்தத்திலிருந்து வேறு ஜாதியுடன் தன்னை அடையாளம் காணமுயல்வதும் பழமையுடன் தன்னை நிறுத்தமுயல்வதுமாய் தத்தளிக்கும் ஒரு பலவீனத்தை நம்மிடம் சுலபமாய் உணரலாம். இளங்கோ அல்ல; சின்னத்துரையும் சின்ன ராசாவும்தான் இன்றைய பெயர்கள் என்ற கால நியதிச் சுரணையை பொருளாதார அரசியல் காரணங்களால் பீதியுற்றிருக்கும் நம்மவர்களுக்கு காட்டுவதுக்கும் விசேஷத் தன்மைகளை வெளியிட்டு உரத்துப் பேசும் கலையினால் ஓரளவு முடியும். அந்த காலநியதிச் சுரணைதான் நம்மை செயலில் மாட்டும்,

விசேஷத் தன்மையான அவலம் சந்திக்கப்படும் போது போலியான ஆசாரங்கள் என்ற மேல்பூச்சு பெருமையளிக்கப்போவதில்லை. தன் உள் வரட்சியைக் கண்டால் மடி' காப்பதையும் தீட்டுக் காப்பதையும் சநாதனி தொடரமாட்டான். உண்மையான விசாரணைக்கும் இந்த போலிப் பூச்சுகளுக்கும் சம்பந்தமில்லை என்ற உண்மையை தம் தாய்க்கே அடிக்கடி புகட்டின ரமணரின் அருகே பக்திபண்ண வந்த சில சநாதனிகளோ இருண்ட சக்திகளையே சிதறடிக்கும் அந்த மஹாத்மாவின் கைபட்டதுக்கு தங்கள் உணவுகளைக் கழுவிக்கொண்டார்கள் என்றால் சநாதனத்தின் பிரதிநிதித்துவம் விவேகத்துக்கு அல்ல என்பது எளிதில் புரியும். அது ஒரு தோற்றத்துக்கு—பார்வை அழகுக்கு. ஆனால் அநுபூதிக்கு அல்ல,

விசாரணையின். அறிவு விளைவான தத்துவமும், அநுபூதி விளைவான உள்ளனுபவமும் ஒன்றாகச் சங்கமிக்க இடமளிப்பது ஹிந்து மார்க்கம்தான். ரோமன் கத்தோலிக்கத்துக்கு எதிராகப் புரண்ட லூதரின் ஜெர்மனியில், ஜான் கல்வின் போன்ற ஒரு மதப்புரட்சிக்காரரே ஆபாஸம், நாஸ்திகம் என்று ஜாக்க:ப் பொமியின் நாயக நாயகி பாவத்தைக் கருதின மாதிரியோ. ஸூஃபி அல்ஹல்லாஜ் ''நானே சத்யம்'' என்றதுக்காக பாக்தாத்தில் சிலுவை ஏறினமாதிரியோ நிகழ்ச்சிகள் நம்மிடையே இல்லை. ஏனெனில் ஒவ்வொருத் தனின் தனி உள்ளனுபவமும் சந்தித்து ஒரு அகண்ட தத்துவத்தை, அந்த உள்ளனுபவம் எல்லாமே ஒன்றிற்கு வேறு வேறுவித மனநிலைகள் ஈடுகொடுத்ததின் வெளி விதயாசம்தான் என உணர்ந்த தத்துவத்தை ஹிந்துவிடம் காணமுடியும். 'கடையிற் சாமி' என்று இலங்கையில் அழைக்கப்பட்டு வாழ்ந்த முக்தியானந்தாவின் ஞான வாழ்வில் அவர் மதுவுக்கும் மெழுகுவர்த்திக் குழம்புக்குமிடையே பேதம் காட்டாது புலன்களை அலட்சியப்பண்ணி ஏற்றுக்கொண்டதுக்குக்கூட ஹிந்துவின் மோக்ஷ சாதன நூல்கள் இடமளித்துவிடுகின்றன. அநுபூதியை மட்டுமே நாம் மதிக்கிறோம், ஆசாரத்தை அல்ல என்பதுக்கு இவை ஆதாரம். ஆகவே மேல் பூச்சுகளைக் கழற்றி சமூக பேதம் அறுவதால் நம் அடிப்படை குலைய இடமில்லை. மாறாக, அடிப்படை மட்டுமே கௌரவம் பெறும்.

கலைவாழ்வினூடே சமூகத்தின் அவலம் வெளிக்கொணரப்படுவதின் விளைவு இன்றைய சடலத்துக்கு உயிரூட்டுவதாக இயங்கியதாக வேண்டும். சடலவாழ்வுக்கே ஆதரவு அளித்துப் பேசினால் அந்த பேச்சு, இன்றைய வீழ்ச்சிக்குக் காரணமான மனப்பான்மையின் நீடித்த போக்கைத்தான் காட்டும். நிதர்சனத்தை. ஜித்து கிருஷ்ணமூர்த்தி சொல்வதுபோல் ''இப்போது நீ இருப்பதை, அதின் முழு அர்த்தத்தோடு கண்டால், நேரடியாக உணர்ந்தால், அந்த உணர்வு, விழிப்பு போதும். அதுவே புரட்சி செய்யும்.. மூடன் தன்னை மூடன் என்று உணர்ந்த கணத்தில் அவன் மூடனல்ல. அப்பொழுதே அவன் விவேகி.'' பொது மனிதனின் விழிப்பை நிதானிக்கும் கலைத்துறையும் பொது மனிதனின் அவலத்தைப்பற்றி விழிப்புக் கொள்கையில், கலைஞன் மூலம் மட்டும் அல்ல, கலைஞனை ஏற்றுக்கொள்வதின் விளைவாக பொது மனிதன் மூலமே சமூகம் விழித்துவிடும்போது மனிதன் மூலமே சமூகம் விழித்துவிடும்போது நேரும் புரட்சியும் இதுவே. ரத்தம் சிந்தாத புரட்சி இது,

இந்த பொது உடல் பிரக்ஞையை கலைஞன் ஒரு பிரதிநிதியாகப் பேசிக்கொண்டிருக்கவிட்டு தனி மனிதன் ஓய்வதிலும் பயனில்லை. இன்றைய அவசர வழிபாடுகளில், 'சித்தி'களையும் 'தெய்விகக் காட்சிகளையும் கண்ணைப்பிடுங்கும் போஸ்டர்களாக ஒட்டி பகுத்து விசாரிக்க மறுக்கும் கும்பல் போக்கிடம் ஞானிகளை விற்றுவாழும் மனப்பான்மைக்கு மஹாத்மா ஏற்கெனவே மருந்து சொல்லிவிட்டார். அவரது போட்டோவின் பின்னால் அவரது சிந்தனைகளை மறைத்துவிட்ட நமக்கு அவரது புரட்சி வழி புலப்படுமா? மனிதன் தன்னை தனது அகப்பீடத்துக்கு வாரிசாக்கவேண்டியவன் என்ற விழிப்புத்தான் ஹிந்துவின் முழுவிழித்த நிலையாகும் என்பதை இன்றைய அவசரத்தில் எப்படி நிதானிக்க ஏடியும்?

தன் உள் பீடத்தை, அணுக அணுக கலாவெளியீட்டின் ஊற்றுக் கண்ணும் நெருங்கப்பட்டு பாறைகளையும் சேற்றையும் குழைத்து 'வெள்ளம்போல் கலைப் பெருக்கும் கவிப்பெருக்கும் மேவும் அப்போது, ஆபாஸ எழுத்தாளன் என்று டால்ஸ்டாய் அவமதித்த பால் ஜாக்கின் கலைக்கும் அவனது சமாதி அனுபவம் வாய்ந்த ஆன்ம முதிர்ச்சிக்கும் தொடர்பு தெரியும். நிகழ் கணத்து உளைச்சலில், அக்கணத்தை மூடிவிழும் பாவங்கள் மண் குழையலாக எழும்பிக் கலைவடிவம் பெறுவது தத்துவ அடிப்படையில் பெறும் அனுமதியும் ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன் போன்றாரின் புதுரகக் கண்மூடித் தனங்களைத் திறக்கும். பாவத்தையும் உரிந்து விசாரிக்கிற ஒரு தைரியம் கலைக்கு மட்டுமல்ல ஆத்ம விசாரணைக்கும் தான் உரியது. ஆத்ம விசாரம் மண்டி ஒதுக்கப்பட்ட ஹிந்து சித்தனையின் இன்றைய அந்தகாரத் திரட்சியைக் காண ஏன் இந்த கலைப்பொறிகள் உதவ முடியாது?—''கண்பெற்றுப் பதவிகொள்ள?'' பாரதி வேண்டியதுபோல்? ஆனால் நிச்சயமாக சநாதனிகள் பிடிக்கும் ஹிந்து சரித்திரப் பெருமை என்ற பகல் தீவட்டி உதவப் போவதில்லை.

சங்க காலத்துக்குப் பிறகு ....

பண்டிதமணி சி. கணபதிப் பிள்ளை

திருவள்ளுவரிலே முதல் அதிகாரத்திலே "இருள்சேர் இருவினை" என்று ஒரு தொடர் வருகின்றது. மனிதன் நல்வினையுஞ் செய்வான்; தீவினையுஞ் செய்வான். அந்த இரண்டுக்கும் அடிப்படை இருள். அஃதாவது அறியாமை. தன்னை அறியாமை. தன்னை என்பதற்குத் தன் தலைவன்; தன் கருத்துக்கு முதல் என்றும் பொருள் கூறலாம். தன் + ஐ = தன்னை. மனிதன் தன்னையும் அறியான்; தன் தலைவனையும் அறியான்.

இனி வருகின்ற உலகம் இருள்சேர் இருவினை செய்கின்ற இருள் உலகம் என்பதை அறிவிக்கின்றவர் போன்று, திரிகாலமுந் தெரிந்த வள்ளுவ தேவர், அத்தொடரைத் தொடக்கத்திலேயே அமைத்தருளினார் போலும்!

"புத்தரொடு அமணர்கள் அறவுரை புறவுரை" என்பது சம்பந்தப் பெருமான் திருவாக்கு. புத்த, சமண அறம் அறத்துக்குப்புறம்; அறம்புறம். சங்கத்துச் சான்றோர்கள் சிந்தித்த அறம் வேறு; சங்கத்துக்குப் பிறகு புத்தர் சமணர்கள் நடத்திய அறம் வேறு. முதல்வன் கருத்தை விசாரியாது மனிதப் புத்தி வழி நடத்திய அறம், புத்த சமண அறம்; புத்த சமணர்கள் முதலில் அறத்தைத் தலைகீழ் செய்தார்கள். நாலடியார் கொழுத்த சமணப் புத்தகம். நாலடியாரில் இல்லறம் இகழப்பட்டது. பொருள், இன்பங்களைப் புறக்கணித்தார்கள். அறத்தின் விளைவுகள் பொருள், இன்பங்கள் என்று அவர்கள் நினைக்கவில்லை. அதனாலே, 'அறம், பொருள், இன்பம், வீடடைதல் நூற்பயன்' என்பது கருத்தற்றதாயிற்று. அதன் வைப்புக் கிரமத்துக்கு ஒரு கருத்தும் இல்லையாய்விட்டது. திருவள்ளுவரில் காமத்துப்பால், திருச்சிற்றம்பலக் கோவையார்; கற்றறிந்தாரேத்தும் கலித்தொகை முதலியன மனிதக் காதல் பேசும் வெறும் காமப் பகுதிகளாய் நின்றுவற்றின. இவைகள் ஞானத்தின் பாற்பட்டவைகள் என்பது நக்கீரர் கருத்து. புத்த சமண ஆதிக்கம் தமிழ் நாட்டையும் தமிழையும் படுமோசம் பண்ணியது.

நமக்குப் பலவேறு லௌகிக உதவிகள் கைம்மாறு கருதாமற் செய்து, நம்முடன் கலந்து, நமது அறிவை நம்மை அறியாமலே தம்வயம் செய்கின்ற அந்நிய தேசத்துக் குரவர்கள்-அவர்களைச் சார்ந்தவர்கள்-இவ்விஷயத்திலே பௌத்த சமணக் குருமார்களிடம் பிச்சை வாங்கவேண்டும்!

பௌத்த சமணக் குருமார்கள் நமக்கு எல்லாக் கலைத் துறைகளிலும் உதவ முன்வந்தார்கள். தமிழில் பெரிய பெரிய வித்துவ சாமர்த்தியம் உள்ளவர்கள் அவர்கள். நிகண்டு வேண்டுமா? இலக்கணங்கள் வேண்டுமா? காவியங்கள் வேண்டுமா? எளிதில் படிக்கத்தக்க முறையில், இனிக்க இனிக்க எழுதிக் குவித்தார்கள், தேன் குடம்மாதிரி எறும்புகளை இழுத்தார்கள், எல்லாரும் இழுபட்டார்கள். ஒரு காப்புச் செய்யுளாயினும், தம் மதக் கடவுள் காப்பை, மற்றவர்கள் படித்தாலே போதும் என்ற கருத்துள்ளவர்கள், அக்குரவர்கள்.

சங்கத்துச் சான்றோர்களின் செய்யுள் நடையிற் செய்யுள்கள் செய்தார்கள். திருவள்ளுவரில் மேற்பூச்சுப் பூசி மெழுகினார்கள். நாலடியார் போன்றவைகளை வள்ளுவரோடு சேர்த்துச் சங்க நூல் வரிசையில்வைக்க வழிபண்ணினார்கள். பெரிய பெரிய சூழ்ச்சிகள் நடந்தன.

இறையனார் களவியலில் நக்கீரர் உரையிலே, சங்கத்தார் செய்தவைகளில் எட்டுத்தொகை நூல்களின் பெயர்கள் வருகின்றன. நெடுந்தொகை நானூறு; குறுந்தொகை நானூறு; நற்றிணை நானூறு; புறநானூறு; ஐங்குறுநூறு; பதிற்றுப்பத்து; நூற்றைம்பது கலி; ஏழு பரிபாடல் என்பன அப்பெயர்கள். எட்டுத்தொகை என்று இலக்கங் குறிப்பிட்டுப் பெயர்கள் வரவில்லை. பத்துப்பாட்டு, பதினெண்கீழ்க் கணக்கு என்ற வழக்கு நக்கீரர் உரையில் இல்லை. பிற்காலத்தில் "நற்றிணை நல்லகுறுந் தொகை" "முருகுபொருநாறு" "நாலடி நான்மணி" என்று மூன்று வெண்பாக்கள் பழைய ஏட்டுச் சுவடிகளுக்குட் புகுந்து, பின்பு, டாக்டர் அவர்களின் கைகளுக்கு வந்து. எத்தனையோ திருவிளையாடல்கள் நடத்திவிட்டன, இப்பொழுது சங்க நூல் என்றால், பத்துப் பாட்டு, எட்டுத் தொகை, பதினெண்கீழ்க் கணக்கு என்று சொல்லுகிற ஒரு மனன வாய்பாடு மேற்கூறிய மூன்று வெண்பாக்களிலிருந்தும் வந்ததேயன்றி, சங்கத்துச் சான்றோராகிய நக்கீரர் அருளிய சங்கநூல் வரலாற்றிலிருந்து வந்ததன்று.

அறம், பொருள், இன்பங் கண்ட திருவள்ளுவருக்கும் அவற்றைத் தலைகீழ் செய்த நாலடியாருக்கும் என்ன சம்பந்தம்? பதினெண்கீழ்க் கணக்குச் சொன்ன பாட்டு இது:

"நாலடி நான்மணி நானாற்பது ஐந்திணைமுப்
பால்கடுகங் கோவை பழமொழி—மாமூலம்
இன்னிலைய காஞ்சியோ டேலாதி என்பவே
கைந்நிலைய வாங்கீழ்க் கணக்கு" —இதில்.

'இன்னிலை' என்றும் 'கைந்நிலை' என்றும் மூன்றாம் நான்காம் வரிகள் தொடங்குகின்றன. அப்பெயர்களில், அஃதாவது இன்னிலை, கைந்நிலை என்ற பெயர்களில் புத்தகங்களும் வந்துவிட்டன. அவ்விரு புத்தகங்களையுஞ் சேர்த்தால், பதினெண்கீழ்க் கணக்குச் சொன்ன பாட்டில் பத்தொன்பது புத்தகங்களுக்குக் கணக்குவரும். பத்தொன்பதிற் பல புத்த சமண புத்தகங்கள். சங்கத்திற் புத்த சமணத்துக்கு இடமேது!

திருமுருகாற்றுப்படை திருவருள் வழிவந்தது. திருமுறையைச் சேர்ந்தது. அருள் வழிப்பட்டதற்கு அரங்கேற்றமில்லை. அதற்கும் ஏனைய ஒன்பதிற்கும் எவ்வகையிலோ தொடர்பு சிருட்டிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இந்த வெண்பாக்கள் மூன்றும் சமண சூழ்ச்சிகள் ஆகலாம்.

சங்கத்திலே ஒரு சீத்தலைச் சாத்தனார்; திருவள்ளுவ பக்தர். மணிமேகலை பாடினவர் ஒரு சாத்தனார். கடைச்சங்க காலத்துக்குப் பிந்தியவர். முழுப் பெயர் கூலவாணிகன் சாத்தனார். அவர்தம் பெயரைச் சங்கத்தார் பெயர்ச் சாதியில் வைத்துக்கொண்டதால் அவருக்குப் பெரிய வாய்ப்பு வந்துவிட்டது. டாக்டர் ஐயரும் பிறரும் மணிமேகலை பாடிய கூலவாணிகன் சாத்தனாரை கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார் என்று நீட்டிச் சங்

நசுக்கப்பட்டு ஆகிவிட்டார்கள். மணிமேகலைக்கு நல்ல பெயர் ...ம்; சங்கநூலாகிவிட்டது. சிலப்பதிகாரம், ம...தாமணிக்கு இந்த அதிர்ஷ்டம் கொடுத்துவைக்கவில்லை. என்றாலும் டாக்டர் ஐயர் அவர்கள் இரங்கி, அவற்றையும் சங்க நூல் ஆக்கிவிட்டார்கள். சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும் என்ற நூல், ஐயர் அவர்களின் பத்து உபநியாசங்கள் கொண்டது சென்னை, சர்வகலாசாலை செய்வித்தது. அந்த நூலில் பெரிய பஞ்ச காவியம் சிறிய பஞ்சகாவியம் எல்லாம் சங்க நூலே, அறத்துக்குப் புறம்பான சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரங்களுக்கும் டாக்டர் ஐயர் அவர்கள் கைப்பட்ட விசேஷத்தால் நல்லகாலம் ஆய்விட்டது.

பதிற்றுப்பத்தின் ஒரு செங்குட்டுவன் வருகின்றான், அவனுக்கும் கண்ணகிக்கும் எவ்வித தொடர்பும் இல்லை. யாரோ ஒரு வீரதீர வித்துவான். பதிற்றுப்பதில் ஒவ்வொரு பத்துக்கும சிலப்பதிகாரத்துக்குப்போலே ஒவ்வொரு பதிகம் பாடி, ஏடுகளில் இணைத்துவிட்டான். அவைகள் செய்த புண்ணியத்தால் ஐயர் அவர்கள் கைப்பட்டன. அப்படியே பதிற்றுப்பத்துள் பிரவேசித்துவிட்டன. உட்பிரவேசித்த விசேஷத்தால், பதித்றுப்பத்துச் செங்குட்டுவனுக்கும் சங்க காலத்துக்குப் பிந்திய கண்ணகிக்கும் சம்பந்தம் உண்டுபட்டுவிட்டது. ஐயர் அவர்கள் நினையாப்பிரகாரம் சம்பந்தம் பண்ணிவைத்து விட்டார்கள். பாவம்! பிந்திய கண்ணகிக்கு முந்திய செங்குட்டுவன் கோயில் கட்ட நேர்ந்துவிட்டது!

பவணந்தி ஒரு சமணன். நல்ல முகூர்த்தத்தில் நன்னூல் செய்யப்பட்டது. அது எத்தனையோ இலக்கணங்களையும் விழுங்கித் தொல்காப்பியத்தையும் வழக்கறச் செய்துவிட்டது. நம்மவர்கள் தமக்கென ஒன்று இல்லாதவர்கள் ஆனார்கள். சார்ந்ததன் வண்ணமாய் நடுக் கடலிலே தத்தளிக்கின்றார்கள். நம்மவர்களுக்கு அறம் பொருள் சொல்லுகிறவர்கள் சமண பௌத்தர்களாய்விட்டார்கள். திருவள்ளுவ தேவரையும் சமண பௌத்த பார்வை பார்க்கவேண்டியவர்களானார்கள். தொல்காப்பிய நூலை உரைகல்லாகக் கொண்ட தமிழநாடு, இன்றைக்கு, ஒரு நூல் தோன்றினால், அதை மிலேச்சநாடு ஆகியபிறநாடுமதிக்க வேண்டும் என்கிறது.

சால்பின் இலட்சணம் சான்றாண்மை. அது திருவள்ளுவரிற் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது:

> ''அன்பு நாண் ஒப்புரவு கண்ணோட்டம் வாய்மையோடு
> ஐந்துசால் பூன்றிய தூண',

சங்கப் புலவர்கள் சான்றோர்கள். அவர்களுள்ளே சமண பௌத்தர்களும் இருந்து தமிழாராய்ந்தார்களென்று எழுதிவிட்டுப் போய்விட்டார்கள் டாக்டர் ஐயர் அவர்கள். பைத்தியம் பிடித்த குரங்குக்குப் புளித்த கரடி செய்கிற வேலையை அந்த எழுத்து இன்றைக்குச் செய்கிறது. அகத்தியர் குன்றமெறிந்த குமரவேள், ஆலவாய் அவிர் சடைக் கடவுள் என்போர், எப்படியோ சமண பௌத்தர்களையும் வளைத்துத் தலைமைப் புலவர் பதவி வகித்துவிட்டார்கள். பெரிய கெட்டித்தனம்! அவர்கள் தலைமைவகித்தபோது, சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் 'பொய்யடிமையில்லாத புலவர்க்கும் அடியேன்' என்று, சமண பௌத்தர்களையும் சேர்த்து அவர்களுக்குங் கும்பிடு போடலாந்தானே!

சங்கப் பாடல்களிலே சமண பௌத்தமணமே கிடையாது. அப்படியிருக்கச் சங்கப் புலவர்களிலே சமண பௌத்தர்களும் இருந்தார்களென்பது எட்டுணையும் பொருத்தமற்றது, திருவருளையும் திருவருள் பிரகாசிக்கும் அடியார்களையும் பாடிய சுந்தரர் சமண பௌத்தர்கள் சேர்ந்த ஒரு கூட்டத்தைப் பாடுவாரா? துதிப்பாரா?

இதுவரை சங்ககாலத்துக்குப் பிறகு தமிழுக்கு நேர்ந்த ஊழல் பேசப்பட்டது. இப்பொழுது புற்றீசல் போலப் புறப்படுகின்ற புத்தகங்களுக்கும் பொருளிலக்கணத்துக்குந் தொடர்பில்லை பொருளிலக்கணம் என்றால் புருஷார்த்தம் என்று கருத்து. புருஷார்த்தம் பேசிய சங்கப் பாடல்களும் சங்கத்துக்குப் பிறகு களவியல் வழிநின்று மரபு பிறழாது செய்தவைகளும் ஏனையவைகளோடு—அறம் பொருள் இன்பப் பிறழ்வுகளோடு-பன்றிகளோடு கூடிய கன்றுகளாய்—மதிப்பிழந்து இன்றைக்குத் தவிக்கின்றன. பன்றிகள் பட்டத்துக்கிருக்கச் சில சமயம் கன்றுகள் தலை குனிகின்றன. தொல்காப்பியம், திருவள்ளுவர் என்கின்ற பார்வைகள் மூலம் அக்கன்றுகளை இனித் தேடிக் காண்போமாக.

'இலங்கை எழுத்தாளன்'னிலிருந்து

சிணுக்கம்

ந. பிச்சமூர்த்தி

சிணுங்கினாள்.
''நீ மட்டும் விடைபெற்றுச்
செல்வதில்லை,
ஏனோ?
ரயிலுக்கு ஜட்காவில்
ஏறு முன் உறவினர்
வண்டிப்படியில்,
மதகுநீர் சுழலைப் போல்
தயங்கி விடைகொள்ளுவர்.
கோடரியைத் தோளில் மாட்டி
தினந் தோறும் காலையில்
வேலைக்குப் போகும் மகன்
'வாரேனம்மா'
என்று குரல் கொடுத்துச் செல்வான்.
குளத்தின் சிற்றலையும்
கரையோரப் படியிடம்
சிறு மூச்சு விட்டுச்செல்லும்.
நீ மட்டும் எக்காலும்
விடைபெற்றுச் செல்வதில்லை,
கல்லா?''
''அடி கிறுக்கே!
சென்றாலன்றோ விடைபெறவேண்டும்,
போனாலன்றோ வரவேண்டும்?
என்னுயிர் என்னிடம்
இல்லாதிருக்கையில்
இருவர் ஏது?
உடலுக்கு வாக்கேது?
போக்கேது வரவேது?
வீட்டில் இருந்தும்
என்னுடன் வருகின்றாய்,
வெளியே சென்றாலும்
உன்னுடன் இருக்கின்றேன்,
கிறுக்கே!'' என்றேன்.
சிணுக்கம் சிரிப்பாச்சு.

இயலும் செயலும்

ச. து. சு. யோகியார்

'கற்பனையே கவிதையின் காணியாட்சி,' என்ற கொள்கைக்கு நேர் விரோதமான ஒரு கொள்கையும் உண்டு. அதனை ஆங்கிலத்தில் 'ரியலிஸ்டிக் பொயட்றி' என்பர்; தமிழில் 'இயல் கவி' எனலாம். இதன் ஆரம்ப கர்த்தா கிரேக்க அறிஞனான அரிஸ்டாடல். அவன் கூறுகிறான்:

'உண்மையும் நம்பகமுமான இயற்கையின் நகலே கவிதை' என்று, அதாவது உள்ளதை உள்ள படியே உரைத்தல். இத்தகைய கவிதைக்குச் சங்க இலக்கியங்களை உதாரணம் காட்டுவர்; ஆனால், இது முழுமையும் உண்மையாகாது.

'அணங்கு கொல்,ஆய்மயில் கொல்லோ,கனம் குழை
மாதர் கொல். மாலும் என் நெஞ்சு.'

என்னும் வள்ளுவர் வாக்கையோ,

'மயில் கொல் மடவாள் கொல், மாநீர்த் திரையுள்
பயில்வது ஓர் தெய்வம் கொல்.'

என்ற திணைமொழி ஐம்பதையோ, இயற்கையின் ஈயடிச்சான் காப்பிகளாகக் கூற முடியுமா? ஒரு பெண்ணைக் கண்டு மயிலென்றும், தேவ மகளென்றும், கடலின் தெய்வமென்றும் அழைப்பது உள்ளதை உள்ளவாறு உரைப்பதாகுமா?

'நிலத்தினும் பெரிதே, வானினும் உயர்ந்தன்று,
நீரினும் ஆரளவு இன்றே.'

என்று மண்ணையும், கடலையும் வானையும் கடந்த குறுந்தொகையின் காதற் கவிதைஇயற்கவி 'இமிடேஷன்' ஆகுமா? மேலே, நாம் தாமரையைப் பற்றிப் பேசினோம்; சங்க இலக்கியமான பரிபாடலிலும் ஒரு தாமரை வருகிறது; அத்தாமரை மதுரையம்பதியாகவே மலர்ந்து விடுகிறது.

'மாயோன் கொப்பூழ் மலர்ந்த தாமரை
பூவோடு புரையும் சீரூர், பூவின்
இதழ்அகத்து அனையதெருவம் இதழ் அகத்து
அரும் பொருட்டு அனைத்தே அண்ணல் கோயில்,
தாதின் அனையர் தண் தமிழ்க் குடிகள்,
தாது உண்
பறவை அனையர் பரிசில் வாழ்நர்.'

என்னும் இம்முற்றுவமையின் முதிர்வை வெறும் 'காப்பி'க் கவிதை என்று ஒதுக்கிவிட முடியுமா? மதுரையம்பதி தாமரை மலரைப் போன்றதாம்; அம் மலரும் நான்முகன் வசிக்கும் திருமாலின் நாபிக் கமலமாம். மாநிலத்திற்கு மதி கொடுக்கும் மதுரத் தமிழ் வளர்க்கும் மதுரை மாநகரம் மறை வளர்க்கும் நான்முகனது மலர்ப்பீடமாவதில் வியப்பென்ன? தாமரையின் இதழ்களைப்போல் அடுக்கடுக்காக, அணியணியாகத் தெருக்கள் அந்நகரைச் சுற்றிப் பரந்து விரிந்துள்ளனவாம். அத்தெருக்களின் நடுவே, மலரின் உயிர்நாடியான மொட்டைப் போன்று உலகின் உயிர்நாடியான சொக்கலிங்கப் பெருமானின் தூய கோயில் துலங்குகிறதாம். மொட்டினை அடுத்தும் தொடுத்தும் உள்ள மகரந்தப் பூந்தாது கள்போல கோயிலை அடுத்தும், தொடுத்தும் தெய்வநெறியிற் சிறந்து கனிந்த தண்ணளித் தமிழ் மக்கள் குழுமி உள்ளனராம். மதுஉண்ண வரும் வண்டுகளைப் போல வாழ்வுப் பரிசில் பெற வேண்டி மற்றைய ஊரினரும், நாட்டினரும் மதுரையை மொய்த்துக் கொள்வார்களாம். மற்றும் இவ்வூரின் மக்கள் மற்றவர்களைப்போல் கோழி கூவ எழுந்திருக்கமாட்டார்களாம்.

'பூவினுட் பிறந்தோன் நாவினுட் பிறந்த
நான் மறைக்கேள்வி நவில்குரல் எடுப்ப
ஏம இன்துயில் எழுவது அல்லதை...
கோழியின் எழாது எம் பேரூர்த்துயிலே'

என்று கோழி அழைப்பதன் முன்பே கோயிலில் முழங்கும் நான்மறைக் கீதத்தின் குரலைக் கேட்டே இவ்வூரினர் துயிலுணர்வார்களாம். இதனால்மதுரைத் தமிழனின் தெய்வ பக்தியும், வாழ்க்கைச் சிறப்பும், வள்ளல் தன்மையும் எத்துணை அழகாக விளக்கப்படுகின்றன! இவ்வாறு மாயவன் கொப்பூழ், மலருறை நான்முகன், ஆயவன் கோயில் என்ன அளித்தல், ஆக்கல், அழித்தல் என்ற முத்தொழிலின் முதல்வரான மும்மூர்த்திகளையும் மூர்த்திகரம் செய்த மோனைமாய், பொன்னுலகினும் மிக்க மின்னுலகான சத்திய லோகத்தையே வடித்த கற்பனையாய், முற்றுவமையாக முதிரும் இப்பாட்டை மட்டரகமான 'இமிடேஷன்' என்று யாராவது கூறிவிட முடியுமா? இல்லை. சங்க இலக்கியங்கள் இயற்கையின் இயல்புமாறாத கற்பனைச் செல்வங்களேயாகும்; இல்லையேல் அவை கவிதைகள் ஆகமாட்டா. இயல் கவிதைக்கு ஆங்கிலத்தில் ஏரிப் புலவன் என்றும், இயற்கைக் கவிஞன் என்றும் புகழப்படும் 'வொர்ட்ஸ்வொர்த்'தை உதாரணம் காட்டுவர்.

'அப்போது அலர்ந்த அரும்புக் குழைகள்
வீசும் காற்றின் வியப்பைப் பிடிக்க
தழைக்கா விசிறிகள் தாம் விரித்தனவே'
என்ற அவனது வசந்தகால வர்ணனையையும்,
குயிலே உன்னை என்னெனக் கூறுகேன்
பறவையா? திரியும் பரவசக் குரலா?'
என்ற குயிலின் குதூகலத்தையும்,

'மறைந்துள மாஒளி மாட்சியே நீனது' என்னும் வானம்பாடியின் மயக்கத்தையும்,

'அவள் ஒரு மாயம், அன்று முதன் முதல்
என் கணுக்கொளியாய் இழைந்த அப்போது
அரைக்கணத் தணிசெய் அழகுரு வெளியாய்
அந்திவான் தாரகை யனைய மின் விழியாள்
அந்திவரன் செக்கர் அனைய பொன் குழலாள்
வந்தாள்—மாயமே, எனினும் மாதுதான்.'

என்னும் பெண் மாயையின் பெருமையையும் இயற்கவி என்று ஒதுக்கிவிட முடியுமா? வசந்தகால மரம் தன் இளங்குழைகளால் வீசுங் காற்றைப் பிடிக்க விசிறிகள் ஏந்தும் மங்கையாக மாறுவதும், குயில் வெறும் குரலாவதும், வானம்பாடி மறைந்த ஒளியாவதும், மங்கை மாயமாவதும் காப்பிக் கவிதைகள் ஆகுமா?

வொர்ட்ஸ்வொர்த் இயற்கையை மிக மிக நேசித்தார் என்பது வாஸ்தவமே.

'தனியாம் முகில்போல்'
தாரணியெல்லாம் சுற்றினர். எங்கோ மௌனமாக அமர்ந்தபடியே,
'மாருத மணத்தில் மலர்க்களைக் கண்டார்.'
அவ்வாறு அவர் கண்ட அம்மலர்கள்,
'தன்னந் தனிமைத் தழைபேரின்பமாய்
அகக் கணிற்பளிச்சிட்டு ஆனந்தம் ஊட்டும்.,
அவ்வாறு பளிச்சிடும் அம்மலர்களில், மிகமிக
'அற்பமாய்க் காற்றில் அசையும் மலரும்
கண்ணீர் ஆழம் காணுக் கற்பனை
நினைப்புகள் எழுப்பும்'
இவையெல்லாம் இயற்கவிதையா? இதயக் கவிதையா? சிறு வயதில்,
'வானம் வில்லை வளைக்கும் போதென்
மனம் குதி கொண்டது'
என்கிறார். அதே சமயத்தில்,
'தோப்பும் துரவும் சோலையும் நதியும்
வையமும் பழகிய மற்றுள எல்லாம்
வானொளிப் பட்டுடை மகிமை செழித்த
புத்தம் புதிய கனவாய்ப் பொலிந்தன.'

இது கனவுக் கவிதையா? நனவுக் கவிதையா? கற்பனையா? காப்பியா? அவரே கவிதையைப்பற்றி, ஹேடன்என்பவருக்கு எழுதிய கடிதக் கவிதையின் முதல் வரியிலேயே 'ஸ்ருஷ்டிக் கலை' என்கிறார். அத்துடன்.

'வெளிப்படையான விண்ணையும் மண்ணையும்
குன்மையும் கணவாய்க் குழைவையும் கண்டான்
அவைகள் அறியா ஆழத்து உதித்த
கவிதைகள் தனிமைக் கனிவில் தோன்றின'

என்பதும் காண்க. எனவே. இயற்கையோடு எத்துணைதான் இயைந்திருப்பினும் கற்பனை இல்லையேல் கவிதை பிறக்காது; கலை வளராது; காவியம் செழிக்காது.

இயற் கவிதையைப்பற்றிய இப்பகுதியை முடிக்குமுன் ஒரு வார்த்தை: இயற்கை என்பது என்ன? புறத்திலுள்ள உலகமா? பொருள்களா? வஸ்துக்களா? வடிவங்களா? வளப்பங்களா? வானமும் கடலும், வனமும் வயலும், மலையும் மரமும், மடுவும் சுனையும், நதியும் புனலும், செடியும் கொடியும், மலரும் மணமும் என்ற தொடக்கத்து இவை மட்டுந்தானு இயற்கை? மனிதன் இயற்கை இல்லையா? கண்ணால் காண்பது இயற்கை; கருத்தால் காண்பது மட்டும் செயற்கையா? இந்தப் புற உலகை நாம் எப்படி அறிகிறோம்? கண்ணாலா? காதாலா? இல்லை, கருத்தால். கருத்தின் இயற்கை கற்பனை, 'உலகெல்லாம் மனோமயமே' என்று பெர்க்லி என்னும் தத்துவ ஞானி கூறுகின்றார்.

'ஒன்றை அறிய அதனை நம்முள் ஏற்க
வேண்டும்—சுருக்கமாக, நம்
நினைவின் உருவகமாகத்தான் எப்
பொருளையும் நம்மால் அறியமுடியும்'

என்று ஜேம்ஸ் ஹின்டன் கூறுவதும் இதையேதான். கண்ணாடியில் தெரியும் நம்முடைய உருவத்தைக் கண்டு நம்மை நாமே அறிந்து கொண்டதாக நினைக்கிறோம். ஆனால், உண்மையென்ன? கண்ணாடியில் தெரியும் நம்முடைய நிழல் கண்ணிலே நிழலோட்டுகிறது; கண்ணில் ஓடிய நிழல் கருத்திலே பளிச்சிடுகிறது. எனவே, நம் நிழலின் நிழலின் நிழலைத்தான் நாம் நாமாக நினைக்கிறோம். எந்தப் பொருளின் உண்மையையும் உள்ளது உள்ளபடி எவராலும் உணரமுடியாது. எல்லாம் இருப்பதும், இயங்குவதும் மனத்தால், மனத்தூடு, மனமாய். எனவே, கற்பனையால் மனோ மயமான ஓர் மகோன்னத உலகை ஸ்ருஷ்டிக்கும் கவிதை செயற்கைக் கவிதையல்ல; இயற்கையின் இயற்கையான, மனித உள்ளத்தின் மாண்பான இன்பத்தின் ஏற்றமே.

(1957-ம் ஆண்டு, 'சுதேசமித்திரன் வாரப்பதிப்'பில் வெளிவந்த 'கவி உலகில் கம்பன்' என்ற நீண்ட தொடரிலிருந்து ஒரு பகுதி நன்றியுடன் எடுத்து தரப்பட்டது.

ஞான சூன்யம்

நா. வெங்கட்ராமன்

மேடை நடுவே
ஆடிக் கோணுமொரு
பாதங்கள்.
வலப்புறத்தே
பிருடை இறுக்கிய
கம்பி வரிசையில்
தெருடிப் பழிக்கும்
'பூனை நரம்பு வில்'லன்
இடப் புறத்தே
விறைத்த தோலை
விரலால் தட்டி எள்ளும்
மிரு (தங்)கன்.
பின்புறத்தே
உடல் தூங்க,
விரலாடும்
தம் 'பூரான்'.
முன்புறமோ. பேச்சு.
பேச்சுதான்.
பேசா விட்டால்
பாட்டுக்கும், போலிக்கும்
தலையாட்டும் மந்தை,

முதுமை

ஏ. மணி

கேட்டீரா
முதுமையே அறிவாம்!
கருமை வீழ்ந்துபட
வெண்மை வெற்றிபெற
புளிய நாராய் மாறி
நரையாகி முடியில்
கவரி பல நீங்கி
தரைக் கேகி மறைய
இளங்கன்று மேய்ந்த
புல்வெளி வட்டமாக
பளிச்சிடும் தலை,

கெட்டுப்போன வயிற்றில்
அச்சுறுத்தி எழுந்திட்ட
பல்வகை ஒலிகளாக
சீறிட்டுப் பீறிட்டு
இடித்து ஓழிந்த மழையில்
நனைந்தூறி நலிந்து
இருகாலும் நாற்காலும்
வண்டியும் செல்லச் செல்ல
குழம்பிச் சிதைந்து பாழான
விளையாட்டு அரங்கமாக
ஏறி இறங்கி
இணைத்துக் களைத்து
இருக்கும் வெறு முகம்,

சரியான ஒலி விட்டு
எச்சில் தெறிக்கின்ற
பல்லொடிந்து சீப்பாக
வெறுப்பேற்றும் வாய்.

சுவைத்துறிஞ்சி துப்பிவிட்ட
சாத்துக்குடிசுளை உதடு

கண்கள் நான்கியும்
காலா மாலியாக
மாற்றும் திறம் கொண்ட
பிணைதளர் கவணை
சுறுங்கிச் சிறுத்த விழி

ஊறுகாய் ஒன்றே தேடும்
காலவெயில் வறுத்த நாக்கு

ஒற்றுக் கேட்டு
உற்றுக் கேட்டு
வேண்டியதை வேண்டாததை
காலமெல்லாம் கேட்டுக் கேட்டு
பட்டுப்போன காது

கழன்றுவரும் அரவின்
சட்டையாகப் பெயர்ந்து
சுறுங்கி வரும்
பழச்சதை போன தோல்

தனித்த தாழ் குழலொன்று
தப்பித் தடவிச் சென்றாலும்
நின்று சிலிர்த்த உணர்ச்சி
பல்கொண்டு கடித்தாலும்
கம்மென்று படுத்துக் கிடக்கும்
விலங்குக்கு வேற்றுமை காட்ட
நிமிர்ந்து நின்ற முதுகு
தோற்று வளைந்து கொடுக்கும்
எட்டி நடந்து எழும்பிக் குதித்து
ட்டிப்பிடித்து ஆண்ட உடல்
டித்தளர்ந்து விழுதுதேடும்
சய்யமுடியா எத்தனையோ
ற்புதங்கள் செய்த மூளை
ல்லோரும் வெறுப்பதைக்கூட
றிந்துகொள்ள முடியவில்லை
லந்திக் கூடுகட்டி
வளவால் குடிபுகுந்து
ல்லும் காளானும் புரையோடி
ாற்றம் பொறுக்க முடியா
ாழடைந்த கோவில்
ாழடைந்த கோவில்
பருமை பெற உள்ளது
தைபொருளியல் தான்,

மின்னல்

மு. பொன்னம்பலம்

ன்னல் இடுக்கிடையே
ின்னல் தெறிக்கிறது.!
ருக விழி வாயின்
தவு திறபடுமுன்
முழுவும் அணில் வாலா?
ரவின் எயிற்றிடையே
நரியும் தவளையின் கால்
ின்ணி நடுக்கமென—
ில்லை,
ச்சத்துக் கழகெங்கே?
ாவுக்கு ஒளியேது?
து,
ாவின் நிழலல்ல!
னைவுக்குள் நிற்காது
நஞ்செல்லாம் தானுகி
ருவில்லா மன்மதனாய்
ளிந்தும் தெரிந்தும்
ள்ளத்துள் விளக்கேற்றி
ஞ்சத்தனம் தன்னைக்
ாட்டப் புரிவதனுல்
ன்பால் எமைவிழுக்கும்
இன்பப் புதுக் கவியா?
மின்னல் கவிதையா?
அல்ல—
கவிதைக்குள் சிக்காது
கவிநெஞ்சு புரிகின்ற
காலத்தின் நேரத்தின்
கட்டுக்கு மேலாக
நிற்கும் ஒரு துடிப்பின்
நிழலாய்,
வானப் பெரு நீரில்
வெட்டும்
நீர்க்கோடு!

ஏடு

-தருமசிவராமு

புரளும் பக்கம் முழுதும்
அச்சிட்ட நிழல்கள்.
ஒளி எழும்பி
உயரத்தப்பி இன்னோர்
உலகுக் ககலுது.
நாட்களோ
இரவில் நேர்ந்த
இடைவேளை.
காலையில்
வீதிவழி ஓடினால்
விரியும் விலாஎலும்பு
ஆபீஸ் கட்டிடங்கள்,
கோவில் இதயமுகட்டில்
சிலுவை அறைந்த பரிதி,
ஒளியை மறைக்கும்
உதிரச் சால்வை.
கண்மூடித் தானு
தியானம்?
இருட்டா
இறைவன் மேடை?
உண்மையில் அது
இன்னொரு திரை!
சொல்லைச் சூழும்
கோது வீழட்டும்,
கண்விதை
கபாலத்துள்
கிளையும் வேரும்
பாய்ச்சட்டும்
நெருப்புப்போல்.
கேள்—
வளரும் கருவின்குரல்.
அரைக்கண் திறந்த
உச்சித் தீ விழி,
முகட்டில் புகையடித்த
மண்ணெய்ச் சுடர்,
ஒளியடித்த தூள்,
கணத்தில் மறையும்
துணை — அணு
இவை,
அகண்டத்துள் நோக்க
பொட்டுக் கண்கள்.
கூரைக் கண்ணூடே
பரிதி பதித்த விழி,
பார்வைக் கம்பு.
நிமிர்ந்தது சிசு—
கண்டது!—
நோக்கின் தொகுப்பில்
பரிதியும் சிசுவும்.
முரசுக் கம்புக்
கதிரின் வீச்சு,
மௌன அதிர்ச்சி.
விழிப்பந்து வளைவில்
காலடி ஓசை,
புல் மலர் மேடையில்
கணங்கள் நர்த்தனம்,
இதழில் சிதறும்
பனித்துளி,
புரளும் பக்கம்
வானவில்
வர்ணப் பேச்சு
ஓய்வற்று...

('க்வெஸ்ட்' 1963 வசந்தகால இதழில் வெளியானது)

ரசிகக் கும்பல்

தி. சோ. வேணுகோபாலன்

சங்கீதக் கச்சேரி
சபையில் நடக்கையிலே,
கதவு "கிரீச்"சிட்டால்
கோபம் எதற்கு?
சுருதி சேர்ப்போ?
சங்கீத ஞானமோ?
அல்ல துந்தன்
தாளக் கொலைக்குத்
தண்டனையோ?
குழந்தை அழுதால்
குடிமுழுகிப் போனதுபோல்
விழுந்து விழுந்தடிக்கும்
விரசம் ஏன்?
கொண்டு வந்துவிட்ட
குற்றம் மறைக்கவா?
நொண்டிச் சாக்குள்
நொள்ளை ரசிப்புக்கா?
காயும் வயிறோ?
கானத்தின் மகிமையதோ?
சேயின் சுகம்மறந்த
சிந்தனை வறட்சியோ?
இவ்வளவும் போகட்டும்;
இதற்குப் பதிலென்ன?
கண்ணை அலையவிட்டுக்
காதில் பெரும்பாகம்
சுற்றுச் "சளசளப்பி"ல்
சுவையறிய விட்டதென்ன?
சுதியா? இசைரசிப்பா?
கதியா? கலைருசியா?
காதில் பெரும்பாகம்
கடன்கொடுத்து
ஊராரின் வேஷத்தை
உரித்து ரகஸியத்தை
நிர்வாண மாக்கி
நெஞ்சுலரும் பேய் மனத்தால்
ஆராய்ச்சி செய்ய
ஆடும் தலையெதற்கு?
உன்வேஷம் இங்கே
உரிந்து விழுவதற்கு
என்னேரம் ஆகும்?
ஏனிந்தப் பொய் ரசனை?

மேலோட்ட சொற்பொழிவாளர்கள்

(146-ஆம் பக்கத்தொடர்ச்சி)

ரும், ஏ. என். சிவராமனும், ந. ராமரத்னமும், க. சந்தானமும், இ. கிருஷ்ணய்யரும், ஒவ்வொருவரும் தங்களுக்கு நல்ல தேர்ச்சி உள்ள துறைகளில், தமிழில் எழுதமுடியும் என்று 1920 முதல் 40 வரை கட்டுரைகள் எழுதி நிரூபித்துக் காட்டினதை விட்டுவிடமுடியுமா? படைப்புத் துறையில் பி. எஸ். ராமையா, புதுமைப்பித்தன் போன்றோர் எழுதிய தனிப்பாணியான, இலக்கியத்தரமான நடைகளை குறிப்பிடாமல் இருக்கமுடியுமா? வினை முற்றுக்களை முதலில் போட்டு 'கேளும் காமராசரே' என்று தாங்கள்தான் ஆரம்பித்தது என்று பெருமை பேசிய கண்ணதாசன், 'கேளாய் மதிமந்திரியே, என்ற கொட்டை எழுத்து விக்கிரமாதித்தன் கதை உரை நடையையும் ஒரு கட்டுரை முழுவதையுமே வினை முற்றுக்களை முதலில் போட்டு அலுக்கும்படியாக எழுதிய எம். எஸ். சுப்ரமண்ய அய்யர் உரை நடையையும் பார்த்திருக்காமலா இருப்பார்? கல்கியின் தனித்த உரை நடை உருவாகும்முன், தனித்த உரை நடைக் காரர்களான மேலே குறிப்பிடப்பட்டவர்கள், தங்கள் பங்கை எவ்வளவு செலுத்தினார்கள் இந்த நூற்றாண்டில் என்று கணித்துவிட்டு பிறகு கல்கி, அண்ணாத்துரை இவர்களது உரை நடை எப்படி அவைகளிலிருந்து வளர்ந்து மாறி இருக்கிறது என்று காட்டி இருந்தால் ஒரு காலகட்டத்து சூழ்நிலையை, நிலவரத்தை எடுத்துக்காட்டியதாக இருக்கும். யானை பார்த்த குருடர்களாக, ஏதோ தன் காலத்துடன்தான், அல்லது தனக்குத் தெரியவந்த காலத்துடன்தான் எதுவும் ஆரம்பிக்கிறது என்ற மனப்பான்மை இலக்கிய சரித்திர ஆசிரியனுக்கு பெருமைதரக்கூடியதல்ல. இருபதாம் நூற்றாண்டு தமிழ் வளர்ச்சிபற்றி பேசமுன்வருபவர்கள், கண்களை அகலவிரித்து முன் பார்த்து நிகழ்வையும் பார்த்து கணிக்க முற்பட்டால் தமிழ்மொழி இலக்கிய மாணவர்களுக்கு ஏதாவது லாபம் இருக்கும் மேலே குறிப்பிட்டது போன்ற சொற்பொழிவுகள் போக்கு மாறினால்தான் இந்த லாபம் கிடைக்கும்.

பாரதி மரபு கவிஞன் மறைவு

தமிழ் கவிதை உலகம் இன்று விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய முதல் வரிசை படைப்பாளிகளில் ஒருவரை இழந்துவிட்டது. பால பாரதி, காளிதாசன் என்ற பிரபல புனை பெயர்களில் இந்த நூற்றாண்டில் முப்பதுக்கள் காலத்தில் நல்ல கவிதைகளைபடைக்க ஆரம்பித்த பாரதி மரபு கவிஞன் ச. து. சுப்ரமண்ய யோகி. 'யோகியார்' என்ற அன்புப்பெயரால் நண்பர்களால் அழைக்கப்பட்டவர். பீகார் பூகம்பம்பற்றி அவர் எழுதிய கவிதை அன்று தமிழ் வாசகர்களுக்கு அவரை அறிமுகப்படுத்தியது. தொடர்ந்து எழுதிய அவர், கண்ணகி, மேரி மாக்டலின், முதலிய நல்ல கவிதைகளை எழுதிவந்தார். சிறந்த சொல்லாட்சி அவருக்கு உண்டு. பாரதி மரபு கவிஞன் என்றாலும் அவரை கம்பன் வழி கவிஞன் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அவர் கவிதைகள் அதைக்காட்டும். கம்பனுக்குப் பிறகு கவிதையே இல்லை என்றும் சொல்லும் அளவுக்கு அவருக்கு கம்பன் ஈடுபாடு. "தமிழ்க்குமரி' என்ற அவரது நல்ல கவிதைத்திரட்டு வெளிவந்திருக்கிறது. அவர் எழுதிய உள்ள கவிதைகள் நிறைய இருக்கின்றன. கவித்வம் வாய்ந்த உரை நடை அவருடையது. தனிச் சிறப்பானது. முப்பதுக்கள் காலத்து மறுமலர்ச்சிக்கு காரணமானவர்களில் அவர் ஒருவர். பல துறைகளில் அவருக்கு ஈடுபாடு. ஜோஸ்யம், மாந்திரீகம், விஞ்ஞானம், சினிமா இன்னும் பல.

யோகியாரோடு பழகியவர்கள் அவருடைய கலகலப்பான, உத்வேசமான பேச்சையும், ஆராய்ச்சிக் கருத்துக்களையும் இன்னும் நினைவில் வைத்துக்கொண்டிருப்பார்கள். நன்றாக பழகும் சுபாவம். பாரதிக்கு பிறகு கவிதை வளம் பெருக்கிய அவருக்கு தமிழ் கவிதை உலகில் ஒரு தக்கஇடக் உண்டு. தமிழகம் இதை ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

?

க. ச. ராமமூர்த்தி

சந்திரனை,
சற்றுப்பின்
வானத்து விண்மீன்களை,
அதற்கும் பின்னர்
வட்டத்தின் விட்டத்தை
விஞ்ஞான விந்தை கொண்டு
ஒலியின் வேகத்தை
ஒன்பது நூறுக்கிக்
கடந்து
எட்டிப் பிடித்து
எக்காளம் கொட்டி
நின்றால்
காண்பதும் அறிவதும்
ஞானத்தின் எல்லையா?
அழிவின் தொடக்கமா?
பிறப்பின் மடியா?
முடிவின் முடிவா?
முதலா கடைசியா?

படித்துவிட்டீர்களா?

அறுபது

சி. சு. செல்லப்பாவின்

சிறுகதைத் தொகுதி

விலை ரூபாய் ஐந்து

...மன உள்ளோட்டங்களை அலசி அலசி எடுத்துக் காட்டும் திறனும் உணர்
வின் தீவிரமும் "வலி" "எதற்கு வந்தான்" என்ற கதைகளிலும்
நிறைந்து திகழ்கின்றன. இதைக்கான விஷயங்களைத் தேர்ந்
தெடுப்பதிலும், எடுத்த விஷயத்தை, அர்ஜுனன் குருவியைப்
பார்த்த தீவிரத் தன்மையுடன் காணும் ஒருமுகமான
வேகத்திலும் ஆசிரியரின் நெடுங்கால அனுபவம்
நன்கு புலப்படுகிறது.

...அருமையான தொகுதி, சிறுகதை நிபுணர்களில் ஒருவரின் படைப்பு
இலக்கிய சிரத்தையுள்ளவர்கள் படித்தே ஆகவேண்டும்.
நல்ல இலக்கியத்தில் அக்கறை உள்ளவர்கள்
ஐந்து ரூபாய் என்ன, ஐம்பது ரூபாய்
கொடுத்துக்கூட இந்தப் புத்த
கத்தை வாங்கி வைத்துக்
கொள்ளலாம்.

—"மௌனி" ('சுதேசமித்திரன்' விமர்சனத்தில்)

இது ஒரு எழுத்து பிரசுர வெளியீடு

EZHUTTHU, Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pillaiyar Koil Street, Madras-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.